

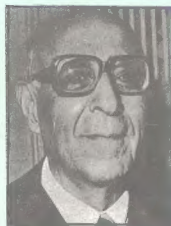


القاهرة

أدب . فكر . فن .

تصدر منتصف كل شهر العدد ٧٧ • ربيع الأول ١٤٠٨ هـ • ١٥ نوفمبر ١٩٨٧ م AL-QĀHIRAH

● حوار مع المفكر الكبير:
دكتور زكي نجيب محمود



وموضوعات أخرى :

- دراسات
- قصة ● مسرح ● سينما
- موسيقى ● رسائل جامعية
- من المجالات العربية والعالمية



أدب على هامش هوامش المتن :

- ◆ ملامح الأدب الفلسطيني
- ◆ الأرض في الرواية الفلسطينية
- ◆ عن الشعر الفلسطيني المعاصر
- ◆ صلاح الدين وتحرير القدس
- ◆ من الشعر الفلسطيني

◆ التصوير داخل المعتقل

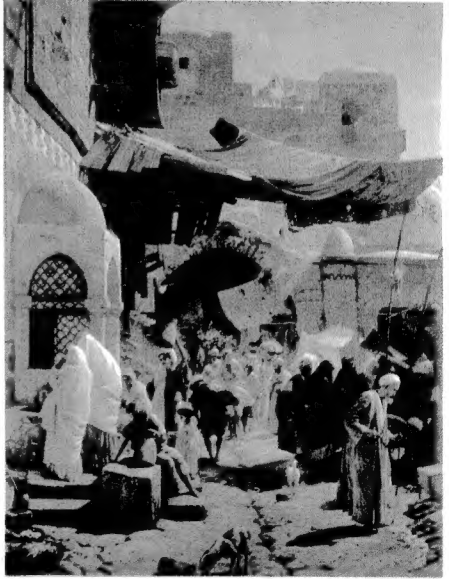
سوق في حيفا للفنان « جوستاف بورن فيند »

لوحة « سوق في حيفا » للفنان « جوستاف بورن فيند » رسمت عام ١٨٨٧ ، وهي من لوحات الاستشراق ، وعن حيفا المدينة الرائعة كتب « ألفونس دي لا مارتين » في كتابه « مذكرات مسافر » يقول :

« حيفا ، تحت أقدام الكرمل ، على خليج من الرمال البيضاء مطل على البحر . وتقع في نهاية سهوم ، حده الثلاث عكا ، ويفصلها خليج عرضه مسافة تستغرق ساعتين . والخليج من أرق شواطئه البحر التي يمكن أن تبدأ إليها صيون الملاحين . وعكا بقلاعها الموشاة بمدافع إبراهيم باشا ، ونابليون ، وقبتها البازغة من مسجدها الجميل المتهدم ، وشرائعها القاذية الرائحة في مرفأها ، تجذب العيون إلى موقع من أهم وأشهر المواقع التي خلدها الحرب .

وفي قاع الخليج سهل شحيح مزدوج ، يلقى عليه جبل الكرمل بظله ، ثم حيفا ، كشقيقة عكا ، تحتضن النشاط الآخر من الخليج ، وتتقدم صوب البحر برصيفها الصخري الصغير حيث تتأرجح بعض قوارب الصيد العربية الصغيرة . . . وليس هناك أشجع من تلك الرحلات ، حين تصفو البلاد ، وتكون الحيل قد امتزجت تماما ، فسيير الهولندية ؛ مع أول الصبح ، على أرض ناعمة ، والمشاطر تتنازع من غير رقابة ، والبحر يرسل إلى وجوهنا رذاذ الهواء المنعش ، الذي يثير موج ناعم منتظم ، يمتد لونه الأخضر أو الأزرق تحت سنايك الحيل ، ويرسل إليها أحيانا رذاذاً من زبدة » .

واللوحة المشهورة « سوق في حيفا » بما فيها من بشر وبيائع وحركات وطرز معمارة ، تشابه مع شق الأسواق العربية في مصر وسوريا وتونس والمغرب ، فيحيل إلى المشاهد داخل كل قطر من الأقطار العربية أنه يدخل واحداً من أسواق بلاده .





الافتتاحية

الدراسات

شعر

قصص

مسرح

فنون تشكيلية

سينما

موسيقى

حوارات وتحقيقات

رسائل ومتابعات

رسائل جامعية

من المجلات العربية

من المجلات العالمية

من المكتبة

الصفحة الأخيرة

- حب وغنى د. إبراهيم حمادة ٣
- الأرض في الرواية الفلسطينية فحاح عبد الهادي ٦
- عن الشعر الفلسطيني أحمد طه ١٢
- في ذكرى مرور [٨٠٠] عام على تحرير زهرة الدلائن د. محمد عمارة ٣٨
- ملاحم الألب الفلسطيني أحمد عمر شاهين ٤٣
- ذو القرنين : الوهم ، والأسطورة ، والحقيقة د. سيد القمني ٦٦
- خمس نظريات مقترحة لتفسير الإبداعية يوسف ميخائيل أسعد ٧٢
- الحضارة والفلسفة د. حسين فوزي النجار ٧٨
- انتقام الشفري /النشيد العاشر سميح القاسم ٣٢
- الغناء البكاء أحمد حسين ٣٣
- حين تعدد أعر علامه استهزام عبد الناصر صالح ٣٤
- قصيدة محمد حبيب القاسمي ٣٦
- طائر المتقاء أم زهرة بركة مروان محمد برزق ٣٧
- الحاجة وشيئة حكيم بعلباني ١٧
- الصفار والفيل والحجارة توفيق الميخ ٢٠
- دائرة الطباشير الأسفلية عاطف فتحى ٩٤
- مسرحية (آرثر والأسيتون) تأليف/يوتلارد شو ترجمة. د. إبراهيم حمادة ٢٥
- ملاحم يهودية في مسرح آرثر ميلر عبد الفتاح داود ٥٠
- سليمان منصور والتصوير داخل المتقل محمود اغتلى ٢٨
- مع صلاح أبو سيف وجائزة البداية ع. ع ٨٤
- فن الأوبرا ، الماعية والخصائص د. كمال عيد ٩٠
- حوار مع المخرج الفلسطيني قاسم حول نبيل قاسم ٢٢
- حوار مع المفكر الكبير زكي نجيب محمود عصام عبد الله ٩٦
- سعد اخادم الفنان والكاشف والرسالة عز الدين نجيب ٧٥
- رثيف حورى في ذكره العشرين نبيل فرج ٨١
- نقد الفلسفة الدكتور عزمى اسلام د. عاطف العراقي ٩٩
- أثر الكاتب الألمان بريخت في المسرح العربى المعاصر قطب عبد العزيز ٩٢
- القضية الفلسطينية في السينما العربية ١٠٩
- مزجعة الفكر ١١٠
- و. هـ. أودن د. ماهر شفيق فريد ١٠٤
- حكاية ادريس الذى ذهب محمود قاسم ١٠٥
- ملاحم الرواية اليهودية في الولايات المتحدة وفرنسا شمس الدين موسى ٥٦
- مصر وفلسطين إبراهيم فهمى ٥٨
- تراثنا والمعاصرة يسرى عبد الفتاح ٦٠
- عبد الغفار مكاوى ومسرحيات الليل والليل علاء الدين وحيد ٦٢
- وحدة القصيدة د. كمال نبيلات ١١٢

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة

أ. دكتور سمير سرهان

رئيس التحرير

أ. دكتور إبراهيم حمادة

مدير التحرير

دكتور محمد أبودومة

المشرف الفني

محمود الهندي

سكرتير التحرير

شمس الدين موسى

التمن ٥٠ قرشاً

المصاريف من الخارج

الكويت ٥٠٠ فلس . الخليج العربي ١٤ ريالاً قطرياً .
البحرين ٨٠٠ فلس . سوريا ١٤ ليرة . لبنان ٢٥ ليرة .
الأردن ٥٠٠ فلس . السعودية ٥ ريال . السودان ٢٣٥
قرش . تونس ١٢٨٠ دينار . الجزائر ١٤ ديناراً .
المغرب ١٢٥٠ درهم . اليمن ١٠ ريالات . ليبيا
٨٠٠ دينار . الدوحة ٨ ريال . الإمارات العربية ٨
درهم . غزة القدس ٥٠ سنت .

المصاريف من الداخل

عن سنة (١٢ علداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف البريد
١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية
أو شيك بإسم الهيئة المصرية العامة للكتاب .

المصاريف من الخارج

عن سنة (١٢ علداً) ١٤ دولاراً للأفراد . و ٢٨
دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد ، البلاد
العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨
دولاراً .

مجلة القاهرة ○ الهيئة المصرية العامة للكتاب ○
كورنش النيل ○ رملة بولاق ○ القاهرة
تليفون : ٧٧٥٠٠٠ / ٧٧٥٦٤٩ / ٧٦٤٢٧٦

- ◆ جميع المراسلات باسم رئيس التحرير
- ◆ الدراسات تعبر عن آراء أصحابها فقط
- ◆ يخضع ترتيب المواد لاعتبارات فنية
- ◆ أصول المواد لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر



حب ... وفن

- حبيبتي الصغيرة سالى ...
أبعت إليك برسالى لأجدد عهدي
ووعدى، يا ذات الدلال، والسحر
المحال ...
- أعبدك يا منية قلبى عبادة المتنسك
المستهام ... حتى لقد ضحيت بألام
كل الشعوب العربية، وتاريخها،
وأماها، ومسقدراتها،
وحقوقها المشروعة، من أجل
وصالك، ورضاك، وأنفك
الأفنى ...
- وأفتديك بنور المهجة والعين،
يسألولة الروح ... حتى لقد
استكانت - بين يديك - رقيق العملاقة
الخرافية، وأنت تسجينها - هذه
المرّة - إلى بيروت العربية، حيث
تمرّغت كبرياتي، وعظمى الذهبية،
فى الوحل المتلّج . وخضت هناك -
من أجل عيونك العسلىة - فى مستنقع
- دم الضحايا من فلذات كبدي البحارة ،
الذين تُسفوا نسفاً ، بيتاً مُجلدت فلون
الأحياء منهم بالتمال المرقعة ، ثم شُبعوا
بقذائف اللعنات ، وسياط البصاق .
- وأوترك على نفسى - باسمائى المفدأة
- وعلى أهل بيتى أصحاب البلايين
الترفين ، وعلى أقارب أقرائى الفقراء
المدقمين ، من البيضى العساطين
المدحورين ، والسود المرجومين
المتعوسين ... حتى لقد دفعت لك
هبات رسمية - ما بين سنتي ٧٣ و
١٩٨٦ - ما يزيد على خمسة وثلاثين
ملياراً من الدولارات ، وأضعاف
أضعافها من قبل . هذا ، بالإضافة إلى
هداياى السخية العلنية والسرية ؛ مع
أكوام المنح والعطايا والتعويضات التى
تصلك من عشاقك الآخرين ،
الواجفين عند نوافذ دارك ، يتالقوننى
فيك ..

● ومع أننا اليوم - ياعشقى الأوحـد - في عام ١٩٨٧ ، إلا أننا سأسدّد لك - مقدّماً - قيمة فاتورة حبّى اللاعج لعام ١٩٨٨ ، ثلاثة مليارات ونصفاً من الدولارات . وتلقّيت منك - اللحظة فقط - فاتورة إخلاصى المطلق لعام ١٩٨٩ بقيمة أربعة مليارات ... وسأدفعها - صاغراً ، وفوراً - مع كل ما يستجدّ من طلباتك اللانهائية ، سواء كانت مادية ، أو أدبية ...

● تحت طلبك - بالركان دنيابى - ودون الصالحين طعراً : المعاهدة الاستراتيجية - وقنابلى الهيدروجينية والعنقودية ، تقضى لحوم البشر قاراً ودخاناً - وطائرات تحمّ الشوار والذّرائى فى الأصلاب - وأساطيل المتوحّشة فى البحار السبعة - وأقمارى

الصناعية ، تلاطم النجوم فى أبراجها ، وتفتصب الخفايا من أرحامها - وصواريخى المفترسة عصاك السّحرية ، تلحس نسغ القصر - وأسرارى التكنولوجيا تزحزح الأيونات عن مداراتها ، ولا تعيدها إلا بيلذّن - وأسلحتى الجبّارة تخزنها شرابين القمامم المجهولة - وخبرائى الفريدة تدلّك مفاصل المرنّخ ، ويهرس الشعاع - وكل مقدّرات حلفائى الدائرين فى فلكى ويسعون مسحورين ببجلالك - ملك يديك ...

● عند أطراف أناملك - يا منتهى مرادى ورضائى :

ثروائى الكيلو مترية - وخبزي الدّسم - والمنطقة التجارية الحرّة لدى ، ترخّب بعربة شهواتك المالية -

والاعفاعات الجعركية الاستثنائية ... ما أهولها !! - ووسائل إعلامى الرهيبة ، تسرّب عبر أعناق الشمال فى باطن قفراها - وزبانية مخابرائى ، تعرف عدد ذكور الأسماك فى قاع المحيط - وضغوطى الاقتصادية ، تميت ونحى الأمم - ونفوذى العالمى ، جسّل من وهب - والأعشى السياسية ، والبتون لارقة شطرنج - وتصريحائى المججلة تشدّ أذان الجبابرة ، وشوارب الجبال - وتأييدى المطلق بكل سلطات الفيتو ، وجبالس : الأمن ، والنسوّاب ، والشيوخ ، والبنوك ، والشركات ، والمعارات - والمبادين ، والخارات - ورقاب أعدائكك ، وأنفساس حسّادك ... كلها - كلها - مجاناً - تحت أمرك ...

● من أجل رضاك - ياقيدى المقدس - نعتّم شرفى الرفيع بالأذى . فأعائق كل النزعات العنصرية العالمية - وأدعس قوانين المواطنة تحت أقدام كاهاننا طفل وطفلك الإرهائى المدلّل - وأجعلك فى عتمة الزمن رابع دولة فى تصدير أسلحة التدمير الممجيّة - وأصنع فضيحة إيران جيت - وأمنع كورت فالدهايم (غصن الزيتون فى كفت العالم ورئيس دولة النمسا) من أن يطأ أرضى - ألا تذكرين إشراكك فى ترّسنة القضاء وعسكرة الكواكب كى تشركينى بفلسوى المكذّسة ، ومعرفتى اللامحدودة فى صنع طائراتك الدلّوعة لائى ؟ - ألا تذكرين تبريكات إسماعق الزمرّدية وأنت تدكّكين مفاعل بغداد السّلمى فى إحدى زوهاك الجوية ٩٩ - ألا تذكرين غضبان المضريّة فى المحافل الدولية من أجل تشريفك ٩٩ - .. والاتذكرين ... والاتذكرين ... الخ .

● وفوق رأسى - يا حلمى الوردى - أوامرك الصارمة المكرورة دائماً . والمطاعة دائماً : إدفع - هات ، إخرس هناك ، إدفع - هات ، عارض هنا ، إدفع - هات ، صرّح هنا ، إدفع





آرثر بلفور

تذكري

في هذا المناخ الديمقراطي، تذكر تصريح آرثر بلفور رئيس وزراء إنجلترا، وقد مر على صدوره سبعون عاما ١٩١٧/١١/٧: «إن حكومة صاحب الجلالة، تنتظر بعين العطف إلى تأسيس وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين. وستبذل غاية جهدها لتسهيل تحقيق هذه الغاية»... وها قد أصبح ذلك الوعد الباطل حقيقة مقلقة..

وفي هذا المناخ، وتلك الذكرى، تسجل المجلة - على قدر الشاح - سطورا أدبية وفنية على هامش هوامش متن القضية السياسي. وكان هذه السطور مجرد نقش ملون، على كارت بوسنتال، تتراسله في المناسبات الموسمية، لتتذكر إيماننا الإسلامي والمسيحي العميق، بأن هناك بعضا حتميا لكافة الملون يوم الدينونة، كما أن هناك ولادة ثانية حتمية للشعوب المجبضة، التي لا تنسى اسمها ولا غدها، ولا تلتصق جراحها... فالجراح القاسرة الأفواه، وروء حراء، تسطع بالذكريات.. والأمل.. هل تتكون أن أكل القطير المعجون بدماء البشر، لا يزالون يحيون على تقديس جراحهم القديسة المزعومة... حتى ولو كانت أوهاما من نسج الأساطير العنصرية؟؟؟

أ. ح.

الدُّنْة ... فأنا أحبك، أحبك، أحبك

العاشق الولفان،

والطبع المهان العم سام

(أبو.. جان

نوفمبر (تشرين ثان) ١٩٨٧

● تعليق على الرسالة :

لم يحدث قط في تاريخ البشرية، أن أضدعت دولة ديناصورية الدماغ والذراع في نصف الكرة الأرضية الغربي، على بضعة ملفقة من الشراذم الأفاقية، في دويلة مسروقة تقع في النصف الآخر من الأرض - تخالفها جنسا، ولغة، وحضارة، وتقاليد - أضعاف أضعاف ما أشير إليه في رسالة العتاب الغرامية، التي كتبت في صراحة وصدق ..

ولو أنفقت كل تلك الأموال الفلكية، وبُذلت تلك الإمكانيات المادية الهائلة - إلى جانب الرعاية الصادقة، والمعواطف الحنون، الدافقة، والتدليل المفرط، والحب الجنون، والحرص الفائق - على مجموعة من الخنازير أو القرود المنحطة السلالة، ما تفوقت حضاريا فقط على أفراد جنسها، وإنما تحولت إلى بشرٍ راق ..

الرحمة لكم .. يامن تميشون في أفضاص الخيام، يزاحمكم الجوع، والبرد ... والمجازر تنصب فخاخ الخوف غيلانا تلوك المنافذ والوقت ... فلا أنتم أنتم، ولا أنتم غيركم ... يامن لا ترعاكم غير عيون البُوم اللابالية، وحفنة من التهديدات الصبقية العالية، وقروش وكالة غوث السلاجين، وبالات الملايس القديمة الغطية ... أيا مواطنون من الدرجة الثانية، أو بلا مواطنة .. ولدرجة

هات، لأتعارض هناك، إدفع - هات، وافق هنا، إدفع هات، إدفع هات، إدفع - هات

● فلماذا يا جولدا - يا حبي المقدور تتجسسين على أسرارى الخاصة جدًا بعبلاء سزيين، اكتشفت منهم - لسوء حظه - جوثان بولارد اليهودي، الذي قام بتسريب أخطر الوثائق السرية المتعلقة بأدق خبرات العسكرية إليسك؟؟... أه... يالئى من حجب أهوج؟! أعتذر عن هذا السؤال يا سالى، يساعبر أبيض .. وأزدد رعونى وكسوفى .. فلا تجيبى، فأنا أخشى غضبك وإحراجك، فهو يعنى هيجرك المدسّر. واعتزالى الكون، وسقوط تاريخى في عسرة الجيف. فاغفرى وذرّ ما أخفيته عنك، وسامح طيشى وغفلتى ... وسأبرّر بنفسى - ولنفسى - مديعياتك الحلوة، ياشقية ... وهو أنك تؤدين أن تبينى فى أسرارى الشخصية .. وبحماس نارى ساشترى منك أسرارى الخاصة تلك بليارات إضافية ... وأبررى بولارد ... وأكافئه ... وأزوجه ملكة جمال العالم. وحاولى أن تستعينى - بعد ذلك - بجواسيس أكثر مهارة، وأكثر قدرة على التخفى والتسريب أم أعينهم أنا باسمك، وأدفع أنا لهم باسمك، ولصالحك وحكك، يا سترن المستبدة؟؟

● أه... يا جولدا!!... يا قذرة، يا فاجرة، يا كافرة، يا مهرّ الدهر ... ياكل أثم البشر، وغير البشر ... ياعتصوان السادية، يا أرضة الضمير ... أوقن بأن الخيانة في دمك، والشّر المنتهى في عقلك، والغدر، والشّرة، والحقد، والتعصب، والزيف، والكذب، والاجرام، والارهاب، والصفاقة، في ماضيك، وحاضرک، وغدك .. وفيها وراء يوم القيامة .. ولكن، ما الحيلة في ضفى وتجرّك؟؟ ... فرغم لفائحك، وسيرتك

إبراهيم صادة



دراسة

الأرض في الرواية الفلسطينية

فيحاء قاسم عبد الهادي

تعلق الروائيون الفلسطينيون (على اختلاف اتجاهاتهم) بالمكان ، بالأرض الفلسطينية .

هذه الأرض التي انتبتهم وشكلتهم ، تسرب بعضهم عنها وانفرد بعضهم فيها . . صورها بعضهم حلماً رومانسياً جبلاً ساكناً ، وقرأناها في نتاج البعض الآخر واقعاً متحركاً وصراعاً مستمراً يومياً فيه السلى وفيه الأمل .

سنحاول في هذه الدراسة أن نقرأ تصور الأرض عند أربعة روائيين فلسطينيين :

- ١ - غسان كنفاني
- ٢ - جبرا إبراهيم جبرا
- ٣ - أميل حبيبي
- ٤ - سمح خليفه

لقد اختلفت الرؤية عند روائينا باختلاف رؤيتهم لواقع الصراع التاريخي على أرض فلسطين .

والحديث بالرواية الفلسطينية بشكل عام هو الحديث بتاريخ شعبها من ناحية والحديث بتاريخها الروائي من ناحية ثانية . لكن الحديث بشكله لا يبعد ببيان الرواية عن بيان المجتمع الذي أنتجها .

نحن نتطلق من الرواية كعمل فني ونعود إلى الواقع الذي أنتجه ، ندرس الرواية في سياقها الاجتماعي وصولاً إلى دلالات علمية محددة نعملنا أقدر على فهم العمل الأدبي .

الفلسطيني من بينهم : يحيى مخلف ، رشاد أبو شاوور ، توفيق فياض ، توفيق المبيض ، ليانه بدر وسحر خليفه .

« أن فلسطين تصيح في هذه الروايات الفلسطينية حضروا كواقع أو كذاكرة يستحضرها غسان في وصفه لشوارع حيفا وعكا وصفد ، وجبرا في رسمه لأزقة بيت لحم وتلال القدس ، وأميل حبيبي في مشهد التنسب الاهالي للقرى والتجوع التي اضطروا للرحيل عنها ، ورشاد أبو شاوور في مقدمته عن « مدينة القمر » وتبعتها سحر خليفه ، في كتابتها عن نابلس القديمة .

والروائيون جميعهم منشغلون بنيش الذاكرة وبعث المكان لتأكيد جذور أهله فيه » .

غسان كنفاني « الأدب المناضل »

استطاع غسان (رغم عمره القصير) أن يمزج الحلم الفلسطيني بواقع النضال كما استطاع أن يمجّد هويته بشكل واضح العالم : الأدب الناقد المناضل الذي ساهم بشكل واضح في تطوير النظرة إلى دور الأدب وتعامله مع الواقع تأثراً وتأثيراً .

اهتم غسان كنفاني بالتجرب الفتي محاولاً أن يطور أدواته الفنية مستفيداً من انجازات الرواية الغربية التقنية مما جعله يضيف فعلاً إلى الرواية الفلسطينية والعربية .

لقد تميز الكاتب باستطاعته رؤية الوطن في منظوره الطبقي أنه يرى المصلحة العميقة التي تربط بين الكادحين وبين الثورة مما يفسر اندفاعهم لعمل السلاح قبل غيرهم .

كتب غسان أربع روايات متكاملة وثلاث روايات لم يكملها احتوت على عناصر أساسية تكررت في كل منها : الأرض ، الطريق ، الموت هذه العناصر تختلف تمثلها والنظر إليها من رواية إلى أخرى لكنها تمثل المحاور التي ينطلق منها كنفاني في رواياته .

وهذه المحاور تكشف لنا رؤية غسان للعالم بشكل واضح . تلك الرؤية التي تتراوح بين الأرض المتخسبة ، والطريق الذي يشر بوجوده اتباعه للوصول إلى هذه الأرض والموت المرصود في طريق الفلسطيني للوصول إلى هدفه .

ونجد أساس هذه الرؤية في حركة الشعب الفلسطيني المسلحة التي بدأ

ومروسة الأرض ليست موضوعية جديدة في الأدب الفلسطيني إذ أننا حين نعود إلى أوائل التجارب القصصية والروائية نجد صورة رائعة للتصاق بالأرض عند اسمي طوي في قصة « امنا الأرض » من مجموعتها احداث من القلب كما نجد عند سميرة عزام تصويراً لدفاع الانسان الفلسطيني عن أرضه أمام هجمات الصهاينة عام ١٩٤٨ في قصة « في الطريق إلى برك سليمان » من مجموعة « اشياء صغيرة » ، كما أن النضال من أجل الاحتفاظ بالأرض يأخذ مداه في قصة « خبز الفداء » حين يتحدث البطل الفلسطيني العدو ويؤيد دمه فداء للأرض .

لكن موضوع الأرض تأخذ عتقها مع عمق التجربة الروائية عند روائينا ، حين تبدأ الرواية بطرح موضوعات جديدة في الأدب الفلسطيني خصوصاً وفي الأدب العربي عموماً .

انجذبت الرواية الفلسطينية إلى واقع الشعب الفلسطيني تستلهمه وتكتب تحية شعب بأسره . كفت عن إثارة الشفقة لدى القاريء والاستغراق في الرومانسية وبدأت رؤيتها المتصلة بالواقع الاجتماعي التحرك ، الواقع الاجتماعي الذي طرح موضوعات المنفى والمقاومة والأرض ، والنضال من أجل البقاء عليها والنضال من أجل استعادتها .

رأينا « جبرا » يعبر عن تجربة فردية مزودا بثقافة ضيقة ، بينما انطلق غسان وأمير من ارتباطها بالواقع النضالي المتغير ، من الجديد الذي طرحه الواقع الفلسطيني ، الواقع الثوري .

وظهر جيل من الشباب الروائي الفلسطيني أسهم في ساحة الابداع



سحر خليفة

كانوا في الوطن عن الوطن . أنها أهم من ذلك . خالد لا يعرف الوطن مع ذلك فهو مستعد أن يموت من أجله .

وما هي فلسطين بالنسبة لخالد ؟ أنه لا يعرف المزهريّة ولا الصورة ولا السلم ولا الخليصة ولا خلدون ، ومع ذلك فهو بالنسبة له جديرة بأن يجعل السلاح ويؤموت في سبيلها .

وحين يجعل الشائر سلاحه ويموت في سبيل الأرض وعلى الأرض فإنها تحتويه وتكسب لونه دمه وهي تشكل على شاكلة الشهيد .

« عندما جاء نيسان أخذت الأرض تنضج بزهر البرقوق الأحمر وكأها بدن رجل شاسع ، متعب بالرصاص » .

أما في (الأعمى والأطرش) فنحن لا نجد الأرض إلا في الوعي . حيث أنها المكان التي تنبت منه المعجزة .

« أنا الأعمى الذي أعرف أن المعجزة أنا تنحرج من الفراع ، فالشجرة هي معجزة الجذور الضاربة في رحم الأرض ، الصاربة في غور هذا البدن المقدس للشراب الذي ليس له ملاح » .

جبرا إبراهيم جبرا « الأنا والواقع »

يعتقد جبرا أن المثقفين « هم المخبرون وهم الثوريون الحقيقيون سواء حملوا السلاح في سبيل هذا التغيير أو لم يحملوه » .

أن جبرا لا يرى المثقفين ضمن إطار طبقة اجتماعية ولهذا فهو يصورهم في عزلتهم عن المجتمع وكأنهم يتحركون بمعزل عن حركة

أيضا إلى الأرض حين يحس بالأحباط لكن الأرض هنا تتجاوب معه على عكس ما تفعل في (رجال في الشمس) .

« أحس بنضبه يسيل إلى دافئا فيها مضى الصمت ينقل إلى غير مسافة لا تقدر أصوات خطوات ثقيلة تنسحب فوق الرمل الناعم وراء الخضبة تماما ، إذ أن حامد رغم تردده وسيرته وضياحه لكنه ماض في اتجاه الفعل في سبيل الوصول إلى هدفه .

وينبأ تلفظ أرض الصحراء في (رجال في الشمس) ثلاث جثث فلسطينية فارة من مواجهة مصيرها ومن تحمل المسؤولة ، نجدها تحتضن حامد الذي يواجه مصيره ، الأرض هنا تبارك الفعل وتشارك فيه .

أما في (العاشق) فنجد التوحد الكامل بين العاشق والأرض ، ونجد الاحتضان الكامل من الأرض للعاشق ، يغير أسباه في سبيل الأرض وينقل من مكان إلى آخر ، ومن بقعة إلى أخرى ، لكننا الأرض الواحدة التي تمتد - معها بعدت المسافة - بين المكان والآخر . تبقى الأرض المتوحدة بالعاشق . تتعاطف معه وتحميه . يتفصل عن اسمه ، مكانه ، عمله ، لكنه لا يتفصل عنها أبدا . وحين يسجن ، يعود ثانية ممثدا في الأرض « كاللذ عاد فجأة فإذا به يملأ الجورود مرة أخرى من الجرموق إلى ترشيشا إلى جدين إلى عكا » .

أما الدلالة على الترابط الذي لا يتفصم بين التائر والأرض ، التائر الذي يشق ملاحم الأرض ، ليثبت جذوره فيها ، الجرموق ، ترشيشا ، عكا ، جدين .

الأرض هي التي تنبت الثوار والثوار هم الذين يندرون أنفسهم في سبيل الأرض في ترابط جنلي . الأرض أنبتت أم سعد وأم سعد أنبتت سعد الذي يقاتل في سبيل الأرض .

« وبسدت أمام تلك الحليفة من الفراق والصمت والأسى مثل شيء ينبثق من رحم الأرض » .

وأم سعد تحمل نبتة ، وتزرعها ، نبتة معطاة تأخذ مامها من رطوبة التراب ورطوبة الهواء وتعطي دون حساب .

وما هي الأرض وما هو الوطن كما يشتمل (سعيد س) في عائد إلى حيفا أن الأرض والوطن ليست ذكريات (سعيد س) و (صفيّة) عنه ، ليست ذكريات من

يصورها غسان بشكل جنيني منذ أول رواياته ثم في حركة المقاومة المسلحة التي برزت بشكل علني بعد ٦٧ م .

ونجد أن المنظور الذي ينطلق منه غسان في رؤيته للعالم مثلا في رواياته هو منظور واقعي يتلمس أبعاد حركة الواقع مكتفيا حيناً بتقد الواقع بمرارة شديدة ميرزا بعض العوامل الإيجابية دون التركيز عليها كما في - رجال في الشمس - عائشة إلى حيفا - ما تبقى لكم .

كما نجد أنه في روايات أخرى يجسد العوامل الإيجابية وقوى التغيير ميرزا أياها بشكل مميز كما في أم سعد - العاشق - برفوق نيسان .

الأرض

علاقة الكاتب بالأرض علاقة وثيقة إلى درجة التوحد . لا نجد رواية من رواياته تخلو من ذكر الأرض - الأرض فعلها فهي تحقق ، تنفجر تنضج ، وفي لونها فساد لم سعد الأسمر القوى يشبه لونه لون الأرض . ثم في كوبنا كالتنا حيا فهو يستخدم تعابير مثل :

قلب الأرض ، رطوبة الأرض ، رحم الأرض ، عمق الأرض

في (رجال في الشمس) نجد الأرض حبيبة تجسد الحلم بالراحة والطمأنينة والاستقرار يقترب أبو قيس من الأرض ويحس « ذلك الوجيب كأنها قلب الأرض ما زال منذ أن استقبل هناك أول مرة . يشق طريقا فاسيا إلى النور قادما من أعماق أعماق الجحيم »

الأرض التي حين يتنفس راحتها يحس كأنه يحمل بين كفيه الحائيتين عصفورا صغيرا . هي الأرض التي يجعلها بين أضلعه ، حلما وأعدا لا يندري الطريق الأمثل إلى تحقيقه وهي الملاذ الذي يلجأ إليه كلما اشتدت به أزمة كما حصل بعد لقاء أبو قيس بالمهرب السمين .

وحين أحس أبو قيس « أن رأسه كله قد امتلأ بالدمع من الداخل فاستدار وانطلق إلى الشارع عاد فارثا ملقيا صدره فوق التراب الذي أخذ يخفق تحته من جديد بينا انسابت رائحة الأرض إلى أنه انصبحت في شرايينه كالطوفان » .

ويبقى حامد في (ما تبقى لكم) مع أبو قيس (رجال في الشمس) في كونه يتلجج

المجتمع لا يتأثرون بتناقضاته ولا شأن لهم بصراعاته .

« الفن بالنسبة لجبرا هو في الأساس حرفة وصياغة ليس ورامها رسالة معينة بل تجسيد تجربة متعددة الأبعاد الغموض فيها مبدأ في يتبناه الكاتب عن وعي تعبيراً عن قناعة بأن ظواهر الحياة تستعصى على الفهم الكامل وصولاً لنوع من التزيكية يعتقد أنها صفة من صفات الفن الأصلي » .

نشر جبرا خمس روايات واحدة منها عمل رواي مشترك مع عبد الرحمن منيف وروايات جبرا الخمس تضيخ الأنسا وتكرسها بشكل مطلق . الفلسطيني الوجود هو الفلسطيني الخارق (السوبر) الذي يستطيع أن يعمل المعجزات المشوق قبل أن يكون العاشق ، المثقف الذي يعرف كل شيء . أما الواقع الذي يرسمه جبرا فهو واقع الوهم وليس واقع الحقيقة . وإن أراد الوصول فلا يكون هناك سوى الغموض .

في (صبادون في شارع شقيق) نجد الأرض الفلسطينية ذاكرة جميلة واليعة عند جبرا ، يجعلها في حله وترحاله دون أن تتوحده به كي تؤدي إلى فعل شوري « ما عدت أستطيع أن أذكر ملامح أية مدينة في العالم سوى مدينة واحدة مدينة واحدة أذكرها طيلة الوقت . تركت جزءاً من حياتي مدفوناً تحت انقاضها . تحت أشجارها المجرحة ومسطوحها الهائلة وقد أثبت الـ إلى بعدداه وعنايتي ما زلنا نتشبهان بها - القدس »

ذاكرة (جميل فران) عن القدس الجميلة والبيت الجميل ثم خطيبته ليل التي سقطت تحت الانقراض لا تربطه هذه الأرض ربطاً واقعياً . انه يبحث عن مصيره بشكل فردي ويفرق في فردية مما يجعل مدينة الاحلام (القدس) (بيت لحم) جزءاً من الذاكرة . ويفرق في بناء عالم مقلد محكم يدور حول نفسه ويعيد الذاكرة ليبدأ زماناً جديداً .

وفي (السفينة) يقدم لنا جبرا عدداً من المثقفين العرب عاجزين بالثمن محبطين - أهم في وسط البحر بعيداً عن أرض الواقع . ولا شك أن المكان قد أحسن اختياره للدلالة على الانقطاع عن الواقع . أن الحوار بينهم مقطوع والصلات بينهم لصالحهم بالارتباط كلها مقطوعة . أنهم ينحدرون من أصول ثرية أو اقطاعية ، وهو حين يتوصل إلى فقدان الصلة بين هؤلاء



جبرا إبراهيم جبرا

المثقفين وبين المجتمع فكانه يرى انهيار هذه الطبقة من داخلها دون أن يلجم دور القوى الجديدة التي ورثت الانقطاع نفسه لتناقض مصالحها معه .

الفلسطيني في الرواية يتصل بالوحد والبحر والجمال الخالص ، وأرض فلسطين بالنسبة له كأنها جواهر متوفرة على ثوب الله « القدس أجمل مدينة في الدنيا على الإطلاق ، قيل أنها بنيت على سبعة تلال ، لست أدري إن كانت تلالها سبعة ، ولكنني ارتقيت كل ما فيها من تلال ، وهبطت كل ما فيها من منحدرات بين بيوت من حجر أبيض وحجر وردي وحجر أحمر ، بيوت كالأقلاع تملو وتنخفض مع الطرق الصاعدة النازلة كأنها جواهر متوفرة على ثوب الله » .

إن الفلسطيني في سفينة جبرا يحن إلى الأرض - الوطن من خلال الذاكرة بينما يمارس حياة الانغماس في الحياة الفردية ليغرق في ذاتية ولتتبدد الذكرى .

وديع عساف يمثل الفلسطيني في المنفى ، الفلسطيني المثقف ثقافة غربية الذي يعيش أوهامه وعالمه الخاص . الذي يرى وطنه قائماً فيه وليس متوحداً فيه (كما رأينا عند غسان كنفاني) مما يجعل النضال من أجل الوطن مسألة ضبابية وهمية والأراضي بالنضال اليومي للشعب غاية لا يمكن أن يبلغها أويراها .

أما في (البحث عن وليد مسعود) فنحن مع بطل فلسطيني نتحضره ذاكرة الكاتب ولا يصله الإنسان لأن تركيبة فكري ذهني . وليد فلسطيني معتقل في فلسطين ويعذب ثم يتغنى إلى الخارج فيعود إلى بغداد حيث غادرها وعاد إليها ثم يغتنى بعد ذلك .

وتتكاثر الروايات بشأن اختفائه فمن فاسل أنه مات بعد اختفائه ومن قائل أنه عاد إلى فلسطين ليعمل عمليات فدائية بمغرا اسمه منتقياً لمقتل مروان ابنه الذي كان مع الفدائيين .

وليد صورة الفلسطيني في المنفى . الفلسطيني المتميز ، الفذ ، الحبيب الذي يقيم علاقات واسعة مع كل من عرفه . المثقف الذي يكتب وينشر وينشد ، يحب وطنه بلا حدود كما يحب المرأة بلا حدود . يتقن أن له دوراً آخر يستطيع تأديته ويمضي في اتجاهه حين يغتنى .

« وليد شيء آخر ، شيء فذ ، مختلف عن الناس ، مغاير لكل واحد ، الفاعل ، الفعل ، التسائل ، التامل ، الزاهد ، البعيد في قراءته عن المجموع ، الملف بطوابع الأفكار والأحلام » .

هذا البطل الكل ، يعيش في عالم من الجمال المطلق . الأرض جميلة جوهرية مكونة بهم الكاتب بوصف ملامحها الطبيعية والاجتماعية . نحن نقرأ في الرواية كما قرأنا في روايات السابقة وصفاً جميلاً للقدس وبيت لحم « كانت بيت لحم تبدل أنها اجتزئت من الفردوس » ص ١٣٩ .

وغنى في شوارع بيت لحم ، بناب الخليل ، في الفصل الذي يتحدث فيه وليد عن مشهد اعتقاله ، تعذيبه ، إبعاده . ويختلط جمال المدينة ، انثقاق ، طريقتها ، وانحنائها بمشهد التعذيب والنفي فلا يبقى أثر في أنفاسه إلا للجمال ، الذي يكرس له جبرا مساحة واسعة في رواياته .

« ما طبيب السير في مطر أول الليل على الأرصفة في المدينة ، والماء ينزلق عنها إلى السواقى ، والتاسيس يسرعون الخطى ، ويتقن الليل بالبحر اند ما بالعاطف » ص ٢٤١ . « كانت البلدة تلبس المطر كما تلبس التكل ثياب الحداد » .

رأيتها تلالاً كجوهرة ، وقلاً أجواءها عصفائر السنونو ، ورأيتها وزهر اللوز والشس يخبض منازها وتسطق الكرياد من شبائيكها ، ورأيتها والتلج كغريب العرائس يلا طرقاتها ومسطوحها ، ورأيتها يوم ٧ حزيران ومدافع الاسرائيليين ترك منازها وتصرع أهلها ثم جاءها بعد الظهر فائحين محتلين » ص ٢٢٤ .

أن الكاتب ما يثبت ملامح المكان الفلسطيني في مواجهة محاولة المحتل الصهيوني طمس معالم المكان واحلال

المستعمرات الصهيونية مكان القرى التي تصادر بأسمائها والأرض التي تنهب وتسرق .

لكن جبيرا وهو يصف جمال فلسطين يسقط في الرومانسية ويفضل عن رؤية واقع الصراع .

« أن الكتاب الوطني الذي لا يمتلك منظورا طبقيًا يتجه غالبًا إلى تعجيد الذات الوطنية ازاء الغازي لها ، يصنع لها صورة متوهجة الجمال عادة ما تسقط في الرومانسية ويحيل إلى تصوير حياة الشعب قبل قدوم الغازي كفردوس مفقود » . وإن كان لتعميد المطلق للذات الوطنية ميزة مساندة الناس بتعميق تفهمهم في النفس ودفعهم لمواجهة الغزاة إلا أن له عيوبًا متعددة . من أبرزها بناء صورة زائفة للواقع والسقوط المرجح في الشوفينية . ويتسلى هذا العيب الأخير في تمييز وليد مسعود عن كل ما حوله

اميل حبيبي « الشعب / البطل »

نشر اميل حبيبي ثلاث روايات ، كتبها من داخل أرض فلسطين حيث يقيم في عمق الأرض ، في الأرض للحملة سنة ١٩٤٨ .

الأرض الفلسطينية في روايات اميل حبيبي هي أرض الواقع ، الأرض التي اغتصبت ونزح أهلها وتشردوا ، الأرض التي نحبها ونعترف بها .

لا نهم في المطلق ولا نسبح في التذكيرات وإنما نقف وجهًا لوجه أمام التاريخ الذي يترابط مع الأدب .

نحجب شوارع فلسطين في الروايات لا لتؤكد جمالها فحسب ، وجمالها متوهج ، ولا لنكفي على فقدانها فحسب ، وبكلماتنا لفقدانها أكيد ، وإنما لنعمل على تثبيت ملامح الأرض معه ، لنقف صامدين على الأرض المقتصبة ، لنعرف أن الاغتراب عن الوطن قد يصيبنا ونحن في الوطن ، وأن البقاء في الوطن هو بقاء الصمود والتشبث بالمكان أمام عملية السرقة والنهب المستمرين ، لنعرف أن لا طريق لاستردادها إلا طريق المقاومة المسلحة .

في السداسية نجوب مع الكتائب أجيال القدس القديمة ، باب السلسلة / درجة الطباطبائي / خان المطار / حوش الشاي / حوش الغزلان الذي يذكرنا بقرية قرب

الناصرة اسمها ومرح الغزلان ، صودرت ، ثم سوق البياضورة سوق العطارين . ثم خان الزيت / عقبة النكية / انصب جدول / عقبة الحانقاة / عقبة المقي / عقبة البليخ / عقبة التونة .

ونعبر مع الأولاد الذين يفتنون بالصهاينة بالحجارة من ساحة العمود الداخلية إلى حارة السعدية داخل السور - إلى باب الزاهرة ، وندخل معهم المقبرة لنضع الزهور على قبور شهدائنا الذين سقطوا في سبيل الأرض . وفي (الوقائع) ننخر أسماهم مدنا وقرانا فوق جباهنا ونثبت مع أميل حبيبي أسماء القرى لترسخ في وجداننا أمام محاولات تغيير الوقائع المستمر أمام درس القرى ونسف البيوت ومصادرة الأراضي .

اميل حبيبي

وتبدي مقاومة الشعب لعمليات المصادرة في مشهد جميل حين يتحدث الناس ويتجمعون في فناء جامع الجزائر في عكا .

تتسب الناس في عناد مع أن قرأها قد درستها العسكر .

« نحن من الرويس ، من الحلقة ، من الدمايون ، من المزرعة من شعب ، من ميعاد ، من وعرة السريس ، من الزيب ، من البصة ، من الكابري ، من اقوت » .

ويخلط الكاتب الجد بالزل ويعلنا نكي من شدة الضحك ونضحك من خلال دموعنا ، وتتصارع المتناقضات في الرواية من خلال وهي فنان عميق الإنشاء عميق الاحساس بوجدان شعبه ما جعله يعبر عن جوهر حركة هذا الشعب من خلال أسلوب غير مسروق في اللغة العربية . وتبرز رواية الوقائع كأنجاز شكل غير مسروق في الرواية العربية ككل ، فكانتبا يستلهم شكلا ملحيا يمتد الحكاية العربية الشكية وفن المقاومة وأسلوب السخرية والتفند اللاذع مؤسسا شكلا جليدا للرواية .

وتقرأ مشهدا دالا على المأساة المخلطة بالزل والضحك المتمزج بالكآبة حين يتحدث عن مأساة الحمصي في وادي النسناس :

« حين من الطيرة وحين من الطنطورة وحين من عين غزال وحين من أجزم وحين من عين حوض وحين من أم الزينات . تصورنا الرواية وحلة الإجماع والسلي ثم صراعها .

إن سلبية سعيد أبي النحس المتشائل تظهر بشكل واضح من خلال إيجابية باقي ويمداد وولاء وسعيد الفدائي .

سعيد أبي النحس وسعيد الفدائي يتقابلان ، وجودها واقع وصراعها واقع وصراع الأعداء هو الأساس حتى يجل التناقض الذي تخلفه الوحدة ويقلب الوضع في اتجاهه الصحيح .

هذا ما نقرأه في رواية المتشائل إذ أن الأضواء تسلط على المتناقضات من خلال الأسلوب الساخر مما يظهر جوهر الصراع في كل أبعاده .

« إن شكل الرواية الساخرة في مبالغتها وتغريبها تظهر جوهر الصراع في كل أبعاده ، فهي تفتقر في شكلها ، ومنذ البداية . استحالة التعايش بين طرفي الصراع » .

لقد بدل الصهاينة أسماء الشوارع العربية بأسماء عبرية . أما ماذا أبقوا على أسمائنا القديمة ، لم يبلووها أو يبدعوا أنونها ، فلمار ما لم يفعلها قصير ، ومثال على ذلك اسم « شارع صهيون » الذي يهيمن على شارع الخسوري ، إلى « حيفا السحتة » (شارع اللينين) ، فهو من أسمائنا العربية القديمة ، نسبة إلى عائلة حيفاوية عربية عريقة . بدلوا اسم « شارع الجليل » باسم « الأمم المتحدة » فلما أسكت بهم شتموا أباهم قاتلين « شارع الصهيونيين » أن يفظوا إلى وجود أطلال بين عائلة صهيون ، العربية الحيفاوية العربية ، في ذلك الشارع المريق . وخللوا الأسم الجديدين بأن نقشوه مرقما ، من واحد إلى اثنين وثلاثين ، على صناديق القمامة في شارع « الصهيونية » فقرأوا عن صندوق قمامة « الصهيونية » - ١٢٣ - أو على صندوق قمامة





● جود الاسمان الفلسطيني ● الفنان عدنان الزبيدي

● المموز ، ونرى اسمانا صدور الكشافة الشهيرة في نابلس ، مدناخ المصاين ونسمع نداء الباعة غزوى يا سمك يا فارى يا بردقان وبجوى يا موز وصاجات باع السوس والحروب توقع أنعاما راقصة .

ويتبين ببرز أميل حبسبي الإيجابي من خلال السلى ومن خلال قمته بحس جدلى عميق نرى سحر تبرز السلى والإيجابي جنباً إلى جنب .

لا نرى الاشياء في صراعها وإنما في توازينا وإنما لا ترى تناقض الواقع بل ترى الواقع بشكل متناقض .

ويتبدى هذا في وصفها لبعض المكاسب التي حققتها الناس من خلال الاحتلال ، أساور أم صابر التي تخشخش ثم حال العمال السلى يشتغلون في المصانع الاسرائيلية وحالمهم ذهب ثم حين تعود لتصف انعكاس الاحتلال السلى على الناس فالبد غلا ، نار وأبو صابر الذى يعمل في مصانع العدو قطعت الآلة أصابعه «نوافير دموية تتدفق من أصابعه الأربعة ، والسائل الآخر بغوص في تربة رملية اقتلعت منها جلود البرتقال حديثاً إن الحظ الواصل ما بين السلى والإيجابي مقطوع عند سحر فإذا كان العمل في المصانع الاسرائيلية يساعد الفلسطيني على الصمود على لقمة العيش والبقاء فوق الأرض ، فإن هذا العمل ذاته يدفع إلى التخلل عن الزراعة ويؤدى إلى دهم الاقتصاد الاسرائيل وتقديم يد عاملة بسحر رخيم .

لقد جاء أسماه الكرمى من دول النفط إلى فلسطين ، رومانسى النظرة عما جعله يصطدم بما حصل ويحصل من تأثيرات الاحتلال الصهيونى .

لقد جاء ويحمل بصنوبر جرزيم وصنوبر رام الله ، صنوبر وصبار ولوز ونب ، والتين والزيتون وطور سينين وهذا البلد الامين وهذا البلد الذى لا يكن آميناً في يوم من الأيام ، بل ربما كان كذلك ولكن الرائحة التي صنعت أنه في الأزقة الضيقة وكانت رائحة الرطوبة والعفونة ورائحة القذارة والتن ، خضار وفواكه فاسدة ملقاة بجوار الجدران ، ويرميل صدء ملء بالسلك المهترء ، وأوراق بللها الوحل تملا الشوارع المبلطة بالحجارة الأثرية القديمة .

لا يرى اسامة مشاكل أرضه الحقيقية ، لا يلتقط الجوهرى ، وكفى في وهمه

تعامل الفلسطيني مع هذا الواقع بشكل متفاوت كل حسب رؤيته وتحليله . البعض رأى أولوية النضال القومى والبعض رأى أولوية النضال الاقتصادى وعالى صامتا ، والبعض الثالث حاول أن يجد مصالحة بين النضال القومى والنضال الاقتصادى .

وكما ثبت أميل حبسبي / ملامح المكان الفلسطيني نجد سحر ثبت ملامح المكان وهله سمة مشتركة بين الكاتبين .

ندخل عالم السجن ، مدرسة الثوار في «العبارة» ونسمع حوار السجناء ونحس أننا نشارك في هذا الحوار ، ونسمع غشاء المعتقلين ، قصائدهم حديثهم حول العشاء . وفتحت مدرسة الشعب أبوابها ، والتم الأخوان والرفاق في جماعات صغيرة . هنا نعر الأمية . وهناك تحضير للأعدادية . وفي تلك الزاوية تتكامل التوجيهية .

وتأخذ أسماه المدن الفلسطينية (أسماه الشوارع ، أسماه النباتاتات ، السلامح الطبيعية من جبال ووديان) دلالتها في مواجهة محاولات العدو المستمرة لاستبدالها وحرقها وحرقها .

- لماذا انتقلت أمك إلى شخيم ؟
- تعجبها نابلس .
- ولماذا تعجبها شخيم ؟
- نابلس تعجبها لأنها مليئة بالأقارب ؟
- ولماذا عدت من دول البترول إلى شخيم ؟
- عدت إلى نابلس لأن الوالد مات ؟

تدعونا سحر لشرب البين المحمص ، القير ، السحلب بالجوز والجنزبيل في قهوة

آخر «الصهيونية - ٢٣» وهناك صندوق قمامة ، في هذا الشارع اسمه «الصهيونية - ١» وهو رقم سيارة وزير الشرطة أبيض .

إن الكاتب بنفى الصهيونية وشارع الصهيونية هنا وثبت أسماه الشوارع العربية بلا لغة تقريرية جافة وإنما بطريقته الساخرة اللاذعة التي تنفى السلى الدخيل وتثبت الإيجابي صاحب الحق .

سحر خليفة

« الواقع ومشكلاته »

نشرت سحر خليفة ثلاث روايات . كتبها حيث تقيم ، من خلال واقع المعاناة اليومية لجماعه شعبيها في داخل أرض فلسطين . وسحر تسكن في نابلس في الأرض التي احتلت سنة ١٩٦٧ ، الضفة الغربية .

تتناول سحر خليفة في «العبارة أوضاع الفلسطينيين تحت الاحتلال الصهيونى في الفترة الواقعة بين حرب حزيران وحرب تشرين .

وفي (عباد الشمس) تستكمل سحر موضوعها لكنها تناول فترة زمنية أخرى هي الفترة التي تلت حرب تشرين سنة ١٩٧٣ .

ندخل مع سحر إلى واقع الأرض الفلسطينية تحت الاحتلال الصهيونى . هذا الاحتلال الذى يشوه جمال الأرض ويحرق نباتاتها وينسف بيوتها ويسجن شبابها ويطرح وجوهه مشكلات شديدة التعقيد على الواقع الفلسطينى .

ومثالياته ، لا يعرف كيف يتعامل مع الواقع ، يغتر فوقه ويذهب لنسف باصات العمال ويسقط شهيدا . وتقدم سحر مقابلا لنموذج الرومانسي الشهيد (اسامة) والواقعي المحبط (عادل) أبو الغز (باسل) الذي يجعل الأمل الذي عجز عن تقديمه اسامة وعادل .

وتصور الكاتبة عملية نسف البيوت التي يقوم بها المحتل ببراعة ومقدرة كما رأينا في تصويرها لشهد السجن .

ونشهد نفس المقدمة في تصويرها لمشهد حمام البلد وأيامه ، وتضمين الأهازيج والأغاني التي تكسب الحمام روحه الحيوية الجميلة . إن سحر من خلال وصفها لبعض التقاليد الفلسطينية المعروفة ومن خلال الأشغال الشعبية تساهم في الحفاظ على الوجه الإيجابي للنشأت . واتصال الكاتبة بالثورات الشعبية إنما يؤكد أصالة الشعب الفلسطيني وبحث جذوره في هذه الأرض .

وفي تاريخ فلسطين الحديث ، تاريخ نكبتها ، وبضعة شعها لاستردادها وقت الثورات الشعبية في القلب من الصراع . الغزاة يريدون استلابها ، ويفعلون ، كي يفصلوا الشعب الذي سرقوا أرضه ويرووه عن جذوره ، والشعب الفلسطيني صاحب الأرض ويبدع المأثور . يحاول جامها أن يحافظ على مآثراته لتأكيد أصالته القومية وأصالة ارتباطه بأرضه في مواجهة محاولة استلاب المآثورات الشعبية الفلسطينية وإدعائها .

إن المحتل وهو ينيب الأرض ، ينيب خيراتا ، ينيب مآثوراتنا الشعبية ويديها لنفسه . ومن هنا يكتب تضمين هذه المآثورات في الرواية الفلسطينية أهمية شديدة . أنه يشكل حلقة من حلقات المقاومة المتصلة لهذا الشعب العظيم .

وأخيرا . . . تخفف الرواية الفلسطينية الأرض وتحاول أن تصل إلى عمقها غسان كنفاني في توحده بالأرض وفي محاولته لتثبيت ملامح المكان ، وجبرا في رسمه بجمال القدس وبيت لحم ، وأميسل حبيبي في التقاطه لجواهر الصراع وتثيته بملامح الوطن واستلها مآثوراته الشعبية وبراعته في توظيفها . وسحر خليفة في كشفها عن المشاكل التي يطرحها الواقع وفي الحفاظ على التراث الشعبي بما يساهم في عملية النضال من أجل استرداد الأرض ومن أجل الحرية

المصادر والمراجع

- ١ - أفنان القاسم ، غسان كنفاني (البيئة الروائية لمسار الشعب الفلسطيني) ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة من جامعة السوربون ، ترجمت عن الفرنسية بقلم صاحبها .
- ٢ - أميسل حبيبي : سداسية الأيام الستة : دار الجليل للطباعة والنشر ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٨٢ م .
- ٣ - أميسل حبيبي ، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المشاكلي دار الجليل للطباعة والنشر ، ط ٢ ، دمشق ، ١٩٨٢ م .
- ٤ - أميسل حبيبي ، أنطية ، كتابات الكرمل ، منشورات مؤسسة ويسان بيرس ، للصحافة والنشر ، قبرص ، نيقوسيا ، اتحاد الكتاب والصحفيين ، ط ١ ، ١٩٨٥ م .
- ٥ - إلياس خوري وجبرا ابراهيم جبرا ، حوار ، مجلة شؤون فلسطينية ، نيسان ١٩٧٨ . بيروت ، لبنان .
- ٦ - جبرا ابراهيم جبرا ، السفينة ، دار النهار ، بيروت ، ١٩٧٠ م .
- ٧ - جبرا ابراهيم جبرا ، صراخ في ليل طويل ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٤ م .
- ٨ - جبرا ابراهيم جبرا ، صيادون في شارع غسقي ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٧٤ م .
- ٩ - جبرا ابراهيم جبرا ، البحث عن وليد مسعود ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٧٨ م .
- ١٠ - رضوى عاشور ، اتجاهات في الرواية الفلسطينية ، جريدة الوطن ، الكويت ، ٢٧ أبريل ١٩٨٢ م .
- ١١ - رضوى عاشور ، موقضان وطريقان ، مجلة الكرمل ، العدد

- الأول بسيروت ، لبنان ، ١٩٨١ م .
- ١٢ - سحر خليفة ، الصبار ، منشورات جاليو ، مطبعة الشرق التعاونية ، القدس ، كانون الأول ١٩٧٦ م .
- ١٣ - سحر خليفة ، عباد الشمس ، منظمة التحرير الفلسطينية ، دائرة الإعلام والشفافة ، ط ١ ، ١٩٨٠ م .
- ١٤ - عبد الرحمن بسيسو ، استلهام النبوع ، مؤسسة سنابل للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٣ م .
- ١٥ - غسان كنفاني ، رجال في الشمس ، الآثار الكاملة ، المجلد الأول ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢ م .
- ١٦ - غسان كنفاني ، ما تبقى لكم ، الآثار الكاملة ، المجلد الأول ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢ م .
- ١٧ - غسان كنفاني ، أم سعد ، الآثار الكاملة ، المجلد الأول ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢ م .
- ١٨ - غسان كنفاني ، عائد إلى حيفا ، الآثار الكاملة ، المجلد الأول ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢ م .
- ١٩ - غسان كنفاني ، العاشق ، الآثار الكاملة ، المجلد الأول ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢ م .
- ٢٠ - غسان كنفاني ، الأعشى والأطرش ، الآثار الكاملة ، المجلد الأول ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢ م .
- ٢١ - غسان كنفاني ، برقوق نيسان ، الأعمال الكاملة ، المجلد الأول ، بيروت ، لبنان .
- ٢٢ - فيصل دراج ، الوعي الفلسطيني في الرواية الفلسطينية ، مجلة قضايا عربية ، العدد الأول ، كانون الثاني ، يناير ١٩٨٠ م .
- ٢٣ - فيصل دراج ، دراسة في سحر خليفة ، مجلة شؤون فلسطينية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ م .
- ٢٤ - موريس كورنفورث ، مدخل إلى البداية الجديدة ، ترجمة محمد مستجير ميسقي ، ط ٢ ، دار الفارابي ، ١٩٨٠ م .

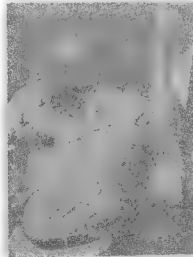
للأجابة على هذه الاسئلة ، يلزمنا رصد
أساليب التعامل مع حدث « النكبة » ، على
صعيد السياسة والحرب ، وعمل
« مواجهة » لما حدث على هذه الأصعدة
جميعها ، مع ما حدث على أرضية المشهد
الشعري الفلسطيني المواقب لهذه
الأحداث ، وفي اعتقادنا أن الشعر
الفلسطيني لم يتخلف مطلقاً عن أداء
رسالة ، وأن تطور أساليب مواجهة الدولة
الصهيونية بمؤسساتها السياسية والعسكرية
والاقتصادية ، واجبه تطور عمائل في
الأساليب الشعرية والأدبية حتى بداية
السبعينات ، حيث أصبح للفعل الشعري
و الإبداعى عموماً أسبقية ملحوظة عما عداه
من أساليب المقاومة « الرسمية » ،

وتحورت مقاومة الشعب الفلسطيني ،
داخل أطر الثقافة والإبداع ، كحائط أخير
في مواجهة المحاولات الصهيونية ، لطمس
الهوية الفلسطينية ، وإحداث قطع حاد في
التاريخ الثقافي لفلسطين ، ليسهل عليهم
إحلال ثقافة مولدة ، يمد تاريخها الثقافي إلى
بضع عشرات من السنين ، وتاريخها
« الوهمي » إلى ما يزيد على ألف عام .

لقد مر الشعر الفلسطيني بمراحل عدة
وكتب خلالها أشكال المقاومة المبادية
الأخرى ، منذ اتخذت المقاومة شكلاً دينياً
إقطاعياً في البداية ، ثم وهي تتخذ شكلها
القومي العربي منذ إعلان الدولة الصهيونية
في ١٩٤٨ وحتى الهزيمة العسكرية الكبرى
لنظام القومية في ١٩٦٧ ، ثم منذ ما بعد
١٩٦٧ وحتى الآن ، اتخذ أدب المقاومة
منحنى جديداً باتجاه تكوين واقع أدبي وثقافي
متكامل يواجه واقع الاحتلال وثقافته ، كما
تغيرت مهام هذا الأدب ، خلال المراحل
الثلاث السابقة ، باختلاف النمرودج
الشعبي العام للمقاومة ، من الشيخ
القطاعي من أبناء الأسر الكبيرة ، أو
المقاتل الشجاع الذي تقترب صورته من
فرسان العصور الوسطى [في مرحلة ما قبل
١٩٤٨] ثم الزعيم القومي العربي الذي

موجوداً في الشعر العربي الموجه لهذه
« الأغراض » من قبل^(١) .

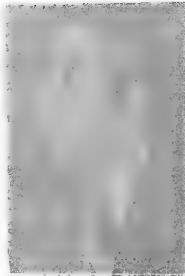
فهل كان الواقع أسبق من الإبداع - كما
يرجح الكثيرون - أو لم تستطع القصيدة
الفلسطينية مواكبة ذلك الحدث الفريد ،
فقطلت تعامل مع كيان لو كان حدثاً
استعمارياً كالذي حدث في أي من بلاد
العالم الثالث ، والمنطقة العربية على
وجه الخصوص ؟؟



توفيق زباد

أحمد طه

رغم إيماننا الكامل بخصوصية الشعر ،
في علاقاته بالأطر المرجعية له ، سواء أكانت
مفردات الواقع وعلاقاته أو البناء
الأيديولوجي الذي يصدر عنه ، إلا أننا
عندما نتحدث عن الشعر الفلسطيني ، لا بد
وإن نفرض قضيتي الرئيسية نفسها علينا ،
ونعني بها قضية التراب الوطني الفلسطيني ،
حيث من الصعب على كاتب فلسطيني أن
يهرب من هذه القضية ، أو يمارس إبداعه
بمعزل عنها ، وبالتالي فإن دراسة هذا
الشعر ، أو قراءته ، لا بد وأن تعترضها
القضية الوطنية للشعب الفلسطيني ، تلك
القضية التي مثلت شرط انتشار وذبوع
للشعراء الفلسطينيين ، ومثلت كذلك
سجنهم الإبداعي الذي يجدد أطر رؤيتهم
ووزايب هذه الرؤية ، بل ويحدد أيضاً
قاموسهم الدلالي واتجاهاته [فالخبيبة هي
الأرض ، والزيتونة هي
فلسطين ... الخ] بل إن القاموس
الغزوي للشعر الفلسطيني هيمنت عليه
ولستوات طوال [من الثلاثينيات وحتى
الخمسينيات] مجموعة من البجمل والمفردات
التي تعطي معانٍ القتال والوعيد والاستمرار
في المقاومة أو الانكسار والموت والأمل ...
الخ ، وهي في مجملها لم تخرج عما كان



ينفرد وحده بمعرفه ميعاد الخلاص والتحرير ، ومع نهايات الستينات انفجرت هذه النماذج الى « فوق بشرية » ليطل الانسان العادي كنموذج متغير ومتعدد (قسدي - شاعر - مفكر - مناضل سياسي - مثقف - الخ) . اى تم بجلدث الهزيمة في ١٩٦٧ ، واد النموذج الواحد المطلق ، بانها التمدد وبالتالي خرج الوعى الجمعى من الخصاص الى الصمام ، من المطلق .. للمجرد .. الدقيق الى المعنى المعاش وهو ما واكبه - على المستوى الشعرى - الخروج من واحدة النموذج الشعرى المقام الى افاق التجريب والابداع والخلق .

في المرحلة الاولى كان شعر ما قبل النكبة من هذا القبيل :

ياذا الخليف سيوفنا ورماحنا
لم تنظم فاعلم ولم تنكسر
بالامس ابليت في عداك وفي غد
في كل قلب غادر متحجر
هذه البلاد عربتنا وفدى لها
من ولد يعرب كل اسدهصر^(١)
او
أخت صلاح الدين عشت حرة
تأبى لك العلياء أن تهوى
دعى عصاة اللصوص جاتبا
واعتمدى على بريك اعتمدى
خلى انتداب القوم أو ارشادهم
فالثورة الحمراء خير مرشد



سميح القاسم

ثتل لهم الأمل الكبير في استعادة حقوقهم القومية ، لذا كان ذلك التوجه العام باتجاه إحياء ومثل التراث الشعبى الفلسطينى - دون غيره - وتجاوز المشكل الدقيق الذى ما زال يثلل حائطاً صلباً أمام التطور الفكرى والقومى للشعوب المجاورة لفلسطين .

لذلك حصل شعر المرحلة الثانية [١٩٤٨ - ١٩٦٧] بتفاصيل المكان خاصة مع عقد الستينات الذى شهد ميلاد شعراء فلسطين الجديدة وهيمتقصائداهم على المشهد الشعرى الفلسطينى ، وطردتهم للقصائد التى ظلت طوال الخمسينات ، مجرد ذنب صغير ، تعلق بمؤخرة القصيدة العربية التقليدية عبر الحدود .

ولاستطيع - بالطبع - الادعاء بأن شعر الخمسينات ، كان يخلو من كل جديد ، غير أن العصر المهيمن على القصيدة وقتذاك كان تقليدياً ، ورغم محاولات عديدة كانت تبشر بالجديد منها محاولات « حنا أبو حنا » ، « توفيق زياد » وغيرهم إن كانت هذه النماذج التى احتوت بعض عناصر الجدية ، لم يستطع شعراؤها انتاج القصيدة الجديدة مستقبلاً ، تلك التى كتبها جيل « سميح القاسم » و«عمود درويش » ، ولكنهم حرثوا الطريق لمن جاءوابعدهم ، ولعل جهود « توفيق زياد » فى جمع التراث الشعبى الفلسطينى وإعادة صياغة بعضه صياغة معاصرة ، تؤثّر رأينا ، حيث أن مفردات التراث الشعبى الفلسطينى ، أصبحت سمة أساسية لدى الأجيال التالية

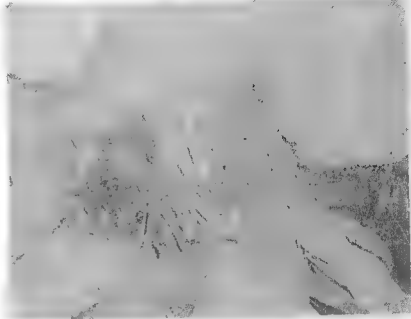


عمود درويش

ودلالات إيراد هذا الشعر لا تقتصر على بيان خيالك بناء الجمالية ، بل فى بيان كيفية فهم الصراع ذلك الوقت [ولستأت طويلة تالية] من أنه صراع دينى وعرقى ، وهو ما صبغ نظرة الفلسطينيين والعرب عامة تجاه اليهود ، مما أفقدهم النظرية العلمية التى توجه أساليب النضال ضد الصهيونية ، وحجب عنهم الأبعاد المتعددة لمحاولة إنشاء دولة عصرية داخل فلسطين ، تنهى إحدى مشكلات الغرب المزمعة ، وهى المشكلة اليهودية ، التى قام الغرب بتصديرها - شأن معظم تناقضاته الداخلية - إلى الشرق العربى .

ولعل طغيان هذا النوع من الشعر ، على شعر المقاومة قبل النكبة ، واستقدام التاريخ العربى الاسلامى باعتباره الدرع الفلسطينية فى مواجهة الغزو الصهيونى ، يسره علم نضوج وتشكل الهوية القومية الفلسطينية ذلك الوقت ، تلك الروح القومية التى تمت بوتائر عالية بعد النكبة حتى اكتمل - تقريباً - تشكيلها بعد عام ١٩٦٧ ، حيث أصبح الفلسطينيون يواجهون عدوهم وجهاً لوجه ، ولم تعد النظم العربية خارج الحدود

● لوحة الفنان الفلسطيني فلاح غاطس ●



عليه ، كما أن جهود « حنا أبو حنا » مع شعراء الجيل التالي له ، وتبشيره بالقصيدة الجديدة ، ذات الحس الدرامي والمستويات المتعددة ، كان له أثره في تكوين عمود درويش وسبيع القاسم وجيلهما ، الذي فتح آفاقاً جديدة في القصيدة الفلسطينية .

ويؤكد الكاتب الشهيد غسان كنفاني هذه الظاهرة بقوله :

« في الخمسينيات سنقرا شعراً كثيراً ، في الأرض المحتلة ، يركز تركيزاً متواصلاً على قطاع ضيق من الإشكال الإجتماعي ، وفي هذا النطاق ترد أسماء القاسم ودرويش ورأشد حسين ، وكذلك فهد أبو خضرة (وهو شاعر موهوب وصاعد لم نعد نسمع عنه) ، وأحمد حسين ، وعصام عباس ، وإبراهيم مؤيد ، وغيرهم كثير .

ولكن بعد ذلك بـ عدة سنوات سيأخذ ذلك التنبؤ الجزئي أفاقه الأبعد وأبعاده الأعمق ففي ذلك الوقت المبكر ، كانت الكارثة الفلسطينية مازال حارة وكان الغضب المجرد ، بصورة فاجعة ومذلّة ، يطفو إلى السطح ، شأنه في ذلك شأن ما حدث في أعقاب ٥ يونيو ١٩٦٧ في البلاد العربية حين مضى عدد من الكتاب والشعراء يصبون غضبهم على جبهة جزئية . » (١٥)

ولعل هذه النماذج تعطينا إشارة للقصيدة الخمسينيات وأوائل الستينيات في فلسطين المحتلة .

يقول رأشد حسين في « رغب خبزك » تعليقاً على مصادرة قوات الاحتلال لأراضي الفلاحين النازحين : القتل ، باعتبارها أراض بلا ملاك :

الله أصبح غائباً يا سيدي

صادر إذن حتى بساط المسجد

وبع الكنيسة ، فهي من أملاكه

وبع المؤذن في المزاد الأسود

حتى يتامان أبوهم غائب

صادر يتامان إذن ياسيدي (١٦)

ويقول الشاعر « سالم جبران » في قصيدة « انسان مشنوق » [بمناسبة عرض لعبة في أسواق إسرائيل تصور عربياً مشنوقاً]

إنسان مشنوق

أحلّ لعبه ..

أحلّ لمهاة الأولاد

تعرض في السوق

فلقد بيعت .. تفقدت من أيام

لا تبحث عنها ، وليفهم طفلك ،

تفقدت من أيام !!

●

بالأرواح الموق

في معتقلات النازيين ..

الانسان المشنوق

ليس يهودياً في برلين

الانسان المشنوق

عربيّ مثل ، من شعبي ،

يشقه أخوتكم ..

عقراً .. يشقه أشباه النازيين

في صهيون ! (١٧)

ويقول « توفيق زياد » من قصيدة « سمر

في السجن » [١٩٥٩] :

ونحدث عن صلف الأتزام

عن شعب لم يحن الهامة للظلام

عن بطن جائعة ، قدم حافية ، وعظام

عن عزم يتوثب

في وجه الشعب الأسمر

عن أمل في عينيه يتشمر

عن بسمته الأقوى من جور الأيام

عن يوم فيه يشب ويكبر

ونحدث .. عن غذنا الأحمر

عن دنيا من حب وسلام

وحدائق من ورد .. من غير

وجداول من خر .. من سكر (١٨)

ومن قصيدة « مزمار ٦٧/٦٥ » يقول

سميح القاسم في مقطع بعنوان « مزمر

الجزالات » :

إسمعوا يآل إسرائيل صوت الأنبياء

واسمعوا يا آل هارون النداء

تصدر الأمر لكل المحدثين الأشقياء

ولكل الطين الأتقياء :

أصداً أصنام واشتظن ، قوموا واصدوها !

خالطوا أرتان بون الغائلة

واجعلوا أبناءكم قربان آي . بي . سي

وفي القلب احفظوها ..

باسمها .. ذكرو البيوت الأهله

وأريقوا تحت رجلها الدماء

وعلى أقدام كنعان اسجدوا ، يآل ياهودا ،

ولا بأس إذا صارت مغانيكم ، صحاري

قاحله !

هللوا .. هللوا (١٩)

ويقول عمود درويش في قصيدته « إلى

أمي :

أحن إلى خبز جي

وقهوه أمي .. ولسة أمي ..

وتكبر في الطفولة يوماً على صدر يوم

وأعنتى عمري لأن

إذا مت

أخجل من دمع أمي !

خذي ، إذا عدت يوماً

وشاحاً هديك

وغنى عظامي بمشـ

تعمد من طهر كعبك
وشدّى وثاقى .. بخصلة شعر
بخط بلوح في ذيل ثوبك
عسانى أصبر إلها
إلها أصبر
إذا ما لست قرارة قلبك !
ضعيني ، إذا ما رجعت
وقودا بتور نارك ..

وحيل غيبيل على سطح دارك
لأن فقدت الرفوف بدون صلاة نهارك
هرمت ، فردى نجوم الطفولة حتى أشارك
صغار العصفاف
درب الرجوع .. لعش انتظارك ! (١١)

● ● ●

لقد انتهت سنوات الستينيات وهنالك واقع إبداعى وثقافى شبه مكتمل ، فلسطينى المسببة ، تمت عملية اكتماله في السبعينيات ، هذا الواقع لم يكن ليولد خارج أرض فلسطين ، ولم يكن لينمو ويتجذر بغير استلهامه للروح القومية الفلسطينية ، ورغم الزيف الدائم الذى ثلته خروج العديد من الكتاب الشبان الفلسطينيين ، إلى خارج الأرض الفلسطينية [وأبرزهم محمود درويش] فإن واقع الأدب الفلسطينى ، أصبح قادراً على مجابهة الواقع المهادى ، وأداء رسالته الكبرى ، وهى الحفاظ على الهوية الفلسطينية من الضياع ، وتاصيلها حتى يحين اليوم الذى تعود فيه الهوية إلى كامل الأرض الفلسطينية .

ولعل المتبع لتنتاج الأدب الفلسطينى فترة الستينيات يمكنه ملاحظة مجموعة من الظواهر التى بلغت اكتمالها في سنوات المرحلة الثالثة من عمر الأدب الفلسطينى المعاصر . ويمكننا إيجاز أهم هذه الظواهر في الآتي :

١ - التعامل مع روح المكان الفلسطينى ، فنرى محمود درويش يتعامل في شعره [قبل خروجه من فلسطين] مع مفردات المكان وشخصه ، بينما سمح القاسم يتعامل بشكل أوسع مع تراث المكان الدينى والشعبي والتاريخى ، وفي الرواية نجد إميل حبيبي يستلهم روح القدس من التراث الشعبى الفلسطينى ، كما أن معظم الكتاب والشعراء الذين وصلتنا متفرقات من أعمالهم بالإضافة إلى درويش وسميح حبيبي يستمدون الكثير من مفردات العتبة الفلسطينية ضمن أعمالهم المكتوبة بالفصحى (١٢)



٢ - اعتماد الابداعات القومية الفلسطينية على « المفارقة » كعنصر بلاغى أساسى في العديد من أعمال كتابهم البارزين ، مما يشكل ظاهرة بلاغية قد يكون مردها إلى واقع الاحتلال والرقابة العسكرية على الكتابة ، بالإضافة إلى أنه « حين تكون عين الظلم مفتوحة على سعتها ، ويكون للظلم على أمره شجاعا ، فإنه لن يجد في نهاية المطاف ما هو جسدئ أكثر من السخرية ، على اعتبار أن الوضع المزاجى برمه ، هو وضع لا يمكن اعتباره أكثر من مؤقت : كرامة اليوم ومهزلة غدا » (١٣) والسخرية هي أحد الأوجه العديدة لتعصر المفارقة ، وعادة ما تمثل الوجه المظاهر ، بينما يمثل الباطن مخالفة صارخة للظاهر الساخر قد تبلغ حد المسامة ، ولعل إميل حبيبي وسميح القاسم هما أكثر الكتاب الفلسطينيين استخداماً للمفارقة .. إميل في السداسية والتشائل ، وسميح في « سربياته » والكثير من قصائده المتفرقة في دواوينه العديدة .

٣ - رسوخ الحس الطبقي في الكتابة الفلسطينية ، بعد أن كان كتاب المقاومة يحركهم - فقط - حسهم الوطنى تجاه المحتل ، وبعد أن أكلت سنوات النكبة ، والتعامل المباشر مع المحتلين [في الشارع والمزرعة ودواوين البلديات والمصانع - الخ] ، أنه لا يمكن الفصل بين القضايتين ، وأنه لكى تواتر حركات مقاومة الاحتلال وتنمو بغير انقطاع ، لابد أن تعتمد قوى الثورة على الجماهير من عمال وفلاحين ، حيث أن تجربة النكبة أكملت أن كبار الرأسماليين والقطاعيين والشايعين سرعان ما تألفوا مع المحتل ، بينما أصبح الاضطهاد

مركباً بالنسبة لساقى الشعب الفلسطينى ، ولعل ابتداء إميل حبيبي وتوثيق ربه دسه جبروا وسميح القاسم أنفسهم ومحمود درويش ... الخ إلى القنوى اليسارية يختلف مصانفها يؤكد ما ذهب إليه ، من أن الأدب الفلسطينى في مرحلة صعوده كان أدباً يسارياً ، بجانب توبة أدب مدفوعة في مواجهة الاحتلال .

وقد يذهب البعض إلى أن تشابهات الكتاب لا تعنى - بالضرورة - تشابه الكتابة ، كما لا تعنى أحكامه على قيمتها من الناحية الفنية ، غير أننا نذهب إلى أن تشابه الكتاب الفلسطينيين إلى القوى التقدمية لابد وأن يؤثر على نظرتهم إلى قضية إبداعهم الأولى ، وبالتالي تتوارى بالتدريج الأحكام المتأخرية على أعتابهم ، وتبرز الأدب الذى يستلهم نوروث العرفى ، والأدب الذى يستلهم مبادئ الإسلامى على الحاضر . والأدب الذى يستلهم لأحكام الاختلافية العتيقة مدع من مع « سببية » كل ذلك سيؤدى ، بنسبة أدب مدعمة فلسطينى ، يضاف إلى تراث الأدب ..

عادة ما يستحضر الحديث عن الشعر الفلسطينى - الشاعر محمود درويش ، لأسباب عديدة بعضها فنى ، وبعضها سياسى ، وفيها أسباب إعلامية صرفة :

- فمحمود درويش يعد طليعة الشعراء الفلسطينيين ، من حيث امتلاكه لأسلوبه في مراحل مبكرة من حياته الشعرية [تفرح خلال السبعينات ، إلا أن هذا النمط كان في حقيقته ، تطوراً كبيراً بعد لسخرات التى اكتسبها ، أى أنه تطور على نفس الطريق الذى اختاره لنفسه منذ لسداية فوازير غلظا لغائته ، رغم حرد بعض العصر التريكية في قصائده الصف الأول من السبعينات ، ولا شك أن اعتماده الغنائية ، كان من أسباب قبول الجمهور لشعره في مستوياته العديدة ، ولا شك أيضاً أن درويش استطاع فتح آفاق رحبة أمام الغنائية في الشعر العربى المعاصر ، بعد أن أوصلها السياب إلى نقطة بعيدة - استطاع محمود درويش القبض عليها ، وتواصل ما بداه السياب .

- أن محمود درويش مثل في الشعر الفلسطينى [قبل خروجه] شاعر المكان وفى هذا يقول توفيق زياد [معرض نقده للديوان درويش و عاشق من فلسطين] :

« أن محمود وضعاً خاصاً تجاه البيت .. كل ما فيه : أمه ، وأبيه ، وأخته ، وأخيه . والأشياء المعادية التي لا تجلو منها بيت .. الساب ، والعتبة ، والسجاء ، والموقد ، وحبل المنيل . الخ .

أن كشاره من الحديث عن البيت وأشباهه ، والروح التي يتحدث بها ، يشعر أنك لا تستطيع ، عند تقييم شعره ، إلا أن تأخذ هذه الماطقة بعين الاعتبار . . . » حتى عندما يتحدث عن أشياء البيت الجمادة ، تحس بها تنبض بالحياة ، تتحرك وتتفنى . ويكشف عن جمال خاص في تلك الأشياء « التاهية » فتحنس أنها ذات قيمة (١٦)

ويقول « يوسف الخطيب » عن درويش (١٦٨) .

« إلا أن من انحصر في فلاحه الأرض الفلسطينية ، فلاحه شعرية رائعة ومغسبة ، هو دون متازع ، محمود درويش . . . إن هذه حقله ، وهو حرثه ، وناطوره ، ومغنيته . . . أنه حقله يجمع الحقل وليس غابته البرية الباردة الصماء . . . فإن ما يريده تماماً هو أن يتوحد مع الأرض ، وليس مع الطبيعة (١٦٩) ولعل نصيحة درويش التي أوردناها سابقاً ، « إلى أمي » تمثّل ، غنائية درويش « الكنائية » خير خروج له ، قبل أن ينتقل إلى غنائية اللغة بعد خروجه وغياب ملامح الوطن في غياهب الذاكرة ، والتنبع لقصائده في أواخر السبعينيات وحتى ديوانه الأخير يلاحظ غياب مفردات الوطن الفلسطيني ، التي كان درويش « ناظروها » و « مغنيها »

- هناك أيضاً ارتباط درويش بمنظمة التحرير ، وهي تمثل لدى الفلسطينيين - أو معظمهم - المؤسسة أو السلطة أو الحكومة الفلسطينية في المنفى ، وقد أصبح درويش منذ سنوات ، المتحدث « الشرعي » لمنظمة التحرير ، وفي المقابل وفرت له المنظمة الدعاية والدعم اللازمين ، واعتبرته الممثل الشرعي للشعب الفلسطيني ، وهو ما يوجب على درويش الانتقال مع المنظمة من عاصمته إلى أخرى ولأن الذاكرة الإنسانية لا تنتقل بمثل سهولة حقيبة السفر ، فقد تملح درويش عن « المكان » في شعره واكتفى بالكلام عنه ، تحول المكان المعاش إلى تحرير وتحول أيضاً العلو إلى علو تحريري ، يمكن

أن يكون في أمريكا اللاتينية أو آسيا وأصبحت بالتالي دواوينه الأخيرة [حصار لدائع البحر - هي أغنية] تنقسم ما بين مراثي المدن والأحبة ، وبين اللعب باللغة ، في إطار غنائيته المعروفة :

ففي ديوانه « حصار لدائع البحر » [١٩٨٤] ، انخفضت تماماً هوية الشاعر الفلسطينية بالمقارنة مع آخر دواوينه في الأرض المحتلة ، التي كانت تتحدث بمفردات المكان الفلسطيني ، واستبدلها بهوية « العربية الإسلامية » فغراه في قصيدة « رحلة المثنى إلى مصر » يعود إلى سحب الماضي على الحاضر ، مستعيداً نفس مقولاته في بداياته في غير سياقها

يقول درويش :

... والقرمطي أنا . ولكن الرفاق هناك في حلب أضاعوني وضاعوا والروم حول الضاد يتشرون والفقراء تحت الضاد يتحجون والاضداد يجمعهم شراع واحد وأنا المسافر بينهم . وأنا الحصاد ، أنا القلغ

أنا ما أريد ولا أريد أنا الهذيان والضياغ وتشابه الأسماء فوق السلم الملكي لولا أن كافوراً خداع .

إن الاسقاطات التي تحدثها مفردات مثل الروم - القرامطة - كافور ، في مقطع صغير من القصيدة ، يوهم القارئ بدائرية التاريخ ، يظلل هذه الاشارات التاريخية قافية زاعقة [ضاعوا - قلاع - ضياغ - خداع] بالإضافة إلى حروف لشد المتالية ، كل هذا يقدم الجانب الفكري في القصيدة عطاءً بهذا الكم من الضربات الإيقاعية



بدر شكري السيب

العالية لتفصيلات « الكامل » مع ثقل قافية القصيدة ، يؤكد أن درويش في مرحلته الثالثة التي تجلّت في « مدبح الظل العالي » و « حصار لدائع البحر » وهي أغنية ، قد فقد أهم عناصر قيمته الشعرية التي بلغها في ديوانه « أحبك أو لا أحبك » ، محاولة رقم ٧ ، « وأعراس » . . . بعد أن انقصر شعره على « التعليق » على ما يحدث ، بعد أن أصبح شاعر المؤسسة الفلسطينية الوحيد .

إن المراهقة على الشعر الفلسطيني - والثقافة عموماً - لا يمكن أن تكون بغير الأدب الفلسطيني داخل الوطن المحتل ، ومعها تعددت الوجوه الأدبية للفلسطينيين خارج الأرض ، فهي لا تشكل إضافة للأدب الفلسطيني بقدر ما تشكل إضافة لأدب البلدان التي يقيم فيها الكاتب ، واستمرار وصمود الواقع الأدبي والثقافي الفلسطيني ، يأتي في مقدمة مهام كتاب الوطن المحتل ، مهما ادعى الإعلام غير ذلك . ◆

المراجع والهوامش

- (١) قد يكون هناك الكثير من الشعر ، في غير هذه الأعراس جمجمة ، ولكن شعر « القصب » الفلسطينية ، طغى على كل عدا ، خاصة أن مؤرخ هذا الشعر ، ركزوا عليهم على ما يتعلق بشعر النكبة .
- (٢) عبد الرحيم عمود - ديوان عبد الرحيم عمود - شركة الطباعة الحديثة - عمان .
- (٣) من جدل الشعر والثورة - نزيه أبو نضال - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط ١ ١٩٩١ .
- (٤) أبو سلمى - المشرق - دمشق - ١٩٩٣ - من المصدر السابق
- (٥) إسكندر الحوري . . نفس المصدر
- (٦) غسان كنفاني - الأدب الفلسطيني القاموس تحت الاحتلال ١٩٤٨ - ١٩٦٨ - مؤسسة الدراسات الفلسطينية - بيروت ١٩٦٨ - ط ١ - ص ٥٠ - ٥١
- (٧) [١٠٩٠٨٧٩] يوسف الخطيب - ديوان الوطن المحتل - دار فلسطين - ١٩٦٨ - ط ١
- (٨) أنظر حنا أبو حنا - الشعر الفلسطيني والأدب والواقع الثقافي - مجلة الكرسي - قسم اللغة العربية وأدبها - جامعة حيفا - المجلد ٧ - ١٩٨٦ .
- (٩) غسان كنفاني - أدب المقاومة في فلسطين المحتلة (١٩٤٨ - ١٩٦٦) - دار الأدب - بيروت - [بدون تاريخ] .
- (١٠) مجلة « الطريق » - المجلد ٢٧ - بيروت (١٩٦٨) -
- (١١) « ديوان الوطن المحتل » - مصدر سابق



الحاجة رشيدة

حكم بلعاوى

كان الموقع الذي التحقنا اليه ، . . يقع على سفح ربوة شاسعة تغطيها أشجار كثيفة ومتشابكة ، تستر كهفاً يغور في بطنها مثل قطعة غيم سواده رطبة . . عمدنا في البداية إلى تبيض سقفه الواطيء ، وجدرائه الناتئة المدببة بالشيد ، لئلا ينعكس اللون الذي بقي رغم ذلك مكمراً ، على أرضه الطينية الباردة ، وعلى وجوه رفاق اتسعت حداثات عيونهم ، في غمرة من الأحاديث الممتلئة ، أشبه ما تكون بذلك النوع من الأنغام المفرحة والمبهجة في آن واحد ، . . وبدت الصورة لي كأنها جزء من سنوات طفولتي ، . . إذا ما أضيف إليها منظر ذلك الحمار المربوط قدام غرفة طينية ، غبراء اللون ، تقع على الجانب العلوي من الربوة ، ولها باب من الخشب المتآكل ، يديق حوافره في الأرض ، ويبرز ذيله ، كلما شاهد صاحبه ، ذلك الرجل المسن يشد طرفي قمبازه إلى خاصرته ، فيكشف عن سرواله الأسود الطويل ، وتكاد نظراته توزع ارتياحاً عن سريره منذ أن حللنا في الموقع المجاور له ، وتكاد حينئذ تكتمل الصورة في ذهني ، إذ كنت كلما أشاهد ذلك الحمار أتذكر رحلاتنا ، وتهاول في نفسي ذكرياتها مثلاً تتكوم عمارة ذات طبقات متعددة ، بشكل مفاجيء ، وبصوت مرتفع ، وأتذكر وصيتها التي أورت حمارها لحراث القرية مسعود ، لأنها كانت تصفه دائماً بأنه يجيد الحراثة ويجب الأرض ، ويبسحق كل غنيمة ، ولا ترى أحداً أحق بحمارها منه بعد وفاتها . . وبالنسبة لي كنت شديد الاهتمام بذلك الحمار ، أراقب دقات حوافره على الأرض ، أو انتصاب أذنيه ، أو رأسه المرفوع أحياناً ، فالتحيلة غاضبا ، فلا أملك

إلا أن ألفت حوله ، واسترضيه إن كان في حالة عطش أو جوع بما أقدمه له وفق طلباتها ، وأملس شعره بأنامل ، وأهش عنه الذباب خاصة عن وسط ظهره بسبب ذلك الجرح الذي لم تنفع فيه الأدوية على كثرة استعمالها ، ولعل السبب في الأصل يعود لعمله المتواصل ، وكثيراً ما كانت تشد انتباهي له ، وهي تحذني عن طاعته ، وعن صبره ، وعن معرفته للطريق التي تبلغ على الأقل ستة كيلو مترات ، تصل ما بين القرية والمدينة ، يقطعها دون تعثر ، ولا يطلع الفجر إلا وقد سبقت كل الحدادين ، يوصلها إلى بائع الخضضروات والفواكه ، فتأخذ منه ما تريد ويعود بها إلى أزقة القرية قبل أن تسرى فيها الحركة ، تبع من بضاعتها ما أمكنها أن تبع ، ومن ثم تعود إلى غرفتها ، تنثر في جنباتها ما تبقى لديها ، ويشرح صدرها لبعض الزبائن يلحوقون بها ، ويأخذون منها ما يريدون ، بينما تكون قد ربطت حمارها أمام خرفتها . . في فناء ضيق جداً حيث تحتل رائحة الحمار برائح بضاعتها وعرقها الذي يغسل جسدها التحيل الهرم ، وتصل تلك الروائح كلها إلى أنفي وأنا أنتقل ما بين الغرفة والفناء ، وتلمع أمام عيني أنواع البضاعة المتنوعة ، فلأجسد في كل مرة مدى يتسع لخيلي ، وفرح طفولتي الذي أنهله باستمرار من صدرها اللاهث ، ومن تلك المواقم التي توفرها لي ، فقد كانت أعواد قصب السكر المستندة إلى الجدار ، وحزم الفجل والتمناع وأكوام البطيخ والخيار والبرتقال ، والحمار الذي لا يشاركه الذباب ، يلمسني إلى تلك الغرفة الطويلة الممتعة ، بابها مفتوح إلى الجهة الغربية حيث يتصل بذلك الفناء الضيق جداً ، ومسامها العديدة في أذن ، وحكاياها المتعددة للزبائن ، كل ذلك كان يمنحني الحرارة والدفء ، ويفرغني بالتجول في الأزقة ، يدفع نحوى رفاقي الكثيرين فامدهم بقصب السكر ، مغضبه بنشوة ، ونطح الألياف المصوصة على قارعة الطريق ، وفي بعض الأحيان كنت أوفر لهم متعة من نوع آخر ، عندما تمكني قطع النقود التي تدسها عمي الحاجة رشيدة في جيبى ، من شراء أنواع من الحلوى ، تزيد به نشوتنا ، وأفرحتنا إلى مثلاً الأزقة ، وتنقل معنا إلى فراشنا ، حيث تفوح رائحة عمي في



● لوحة القديس الفلسطيني مصطفى الحلاج ●

وبنت بالمبلغ الذي تجمع لديها غرفة أخرى ، تقع وسط فناء أوسع ، . . وكان ذلك الفناء هو حاكمورها التي يربطها بشارع القرية الرئيسي المتخرج ، زقاق ضيق تعوزه النظافة في معظم الأحيان ، وكانت تلك الحاكمورة مسورة بالصبار الشوكي من ثلاث جهات ، أما الجهة الرابعة فكانت مفتوحة باتجاه الغرب بلا حدود ، ينسحب للناس إليها ليلاً أن يشاهد بساطاً طويلاً وفسيحاً من الأضواء اللامعة أخبرته عنى بأنها أضواء المستعمرات التي أنشأها الحواجبات في الطرف الآخر من أرضنا ، ويهتز بدن كلما حدثت فيها ، ويتسرب تعب شديد في عظامي حين تهبط صورة والذي من كل الجهات ، تذكرني بقصة موته التي حصلت في سن مبكرة من طفولتي ، وسمعتها من عمي فيمابعد ، عندما أطلق عليه الحواجبات الرصاص وهو يمتاز الأسلاك الشائكة باتجاه تلك المستعمرات ، ولا أحد يدرى حتى الآن ماذا كان ينوي أن يفعل ، إذ ربما كان يريد أن يتأكد منها ، أو يصبر على ملء سلة بالترقال من تلك البيارات التي سيطروا عليها ، أو ربما يريد القبض على أحد منهم ويعود به إلى القرية ، أو دفعه حين أراد أن يكفر به عن انتظار طويل ، وإذا كنت أسحب أقدامى ، تذوب لوعتي شيئاً فشيئاً ، وتنغرس في بطن الحاكمورة ، وكأنها تغذى كل شجرة من أشجارها التي أضافت صنوفاً أخرى من المنصة ، أنلذ بشمارها التي تلمع وتتدل برفق على الأغصان ، . . ورغم ذلك فقد أخذت أحسن بصمت بذوب مثل الملح في حلقى منذ

ثناياه وكنت أكثر من غيرى أحس بتلك الرائحة تسرى في عروقي على شكل أحلام جميلة ، عندما أمس جسمي تحت فراش خفيف ، يميلني إلى هدوء ناعم ، يتسلل عبر أناملي التي تتلهى بشعرها الأشيب ، إلى جسدي المطروح بارتياح ، وأذن تتابع نشيج صدرها وهي تضميني إليه بذراعين نحيلتين ، يبين أنفاسها الحارة تشق طريقها إلى وجهي وأوصالي ، فيغمرون دماء يتبع لي أن أصغى لأغاني حنونة ، تتدفق على لساني ، أو لحكايات صغيرة جميلة ، لا تتردد في إعادتها كلما طلبت ذلك ، فانتقلها إلى رفاقي ونحن نأكل الحلوى أو نمضع أعواد قصب السكر .

ولعل أيضاً كنت أحس بشيء من الكبرياء لما تقصيفه عمق من البهجة في نفوس الآخرين ، خاصة نساء القرية عندما يستقبلن أقدامها المتعثرة الهرمة ، فلا تخرج دون أن تمس أجساداً كثيرة ، تطرد من داخلها الأعين الحاسدة ، وه تلقى في بحر غطاس ، ليس لها منه نجاة أو خلاص ، أو عندما تحمل مشكلات الأزواج ، أو همس في آذان الفتيات كلمات جميلة وطروية ، . . . ولعلني أفهم الآن أكثر هذه اللذة العارمة التي استشرها كلما استرخيت تحت شجرة ، تعبر ألياًها إلى خلايا جسمي ، فتفهمون ذكرياتها التي خلدت في نفسي ، وتعددت منذ أن فقدت والذي وأصبحت أسير تلك الغرفة الطويلة المعتمة ، إلى أن باعته وأضافت لمنها إلى ما جمعت في صرعتها التي كنت ألمحها وهي تمد ما تحتويه من نفوذ كل ليلة

انتقلت مع عمق إلى الحاكورة ، وأنتقل معنا حمارها الذي أبقاى على صلة بيضاءها أيضا ، وكانت تربطه أمام الغرفة الصغيرة التي بنتها ، وزرعت حولها شجرات من الليمون والبرتقال ، وكذلك شجرة عنب عند أحد أركانها ، وأعلمتني أن أخصابها تستمد وتشكل « عريشه » أمام الغرفة ، وكنت أشاركها في عملها ، فينمو في داخل حنين لكل ذرة تراب في الحاكورة ، ويفر عبر المدى الواسع إلى تلك المستعمرات التي تتبع خلف الاسلاك الشائكة ، مما أتاح لي فيما بعد ، أن أقوى على حزن عميق كلما لاح في نفسي ، وكلما تذكرت تلك المرأة الهرمة بصدرها الدافئ ، ويدها اليابستين ، وفهما الذي فقد معظم أستانه ، وشعرها الأشيب ، وعينيها ، اللتين لم يبق منها إلا ريع البصر وفقدت الباقي وهي تبكي بمرارة عندما علمت بوفاة والدي ، ووجهها الذي لا يمكن أن أنساه حين ألفت نظراتي الأخيرة عليه ، كان يبدو لي مثل سهل فسيح مروي بماء المطر ، مشرقا مثل أضواء المستعمرات التي طلما شاهدها خلف الأسلاك ، وكأنه يكشف عن شفتين زاهيتين مثل زهر أشجار الرمان التي تصطف كالساكن على جوانب الحاكورة أمام نبات الصبار الشوكي ، وأتذكر أكثر لقيفا من الناس حول الغرفة ، يشقون لبكائي الذي كان يمز المكان ، والملح عبر دموعي المستديرة المنهمرة حمارها الذي انتصبت أذناه



● لوحة لفنان فلسطيني مصطفى الحلاج ●

وصوت حوافره التي كانت تدق الأرض ، وتختلط بكل الأشياء من حوله .

لقد مضت مثل رمح انقرس في بطن الأرض إلا رأسه يوج في الهواء من تأثير الاندفاع والغوص ، أشبه ما يكون بصورها التي تسند ذاكرتي إلى تلك الغرفة الطويلة الممتدة ، وإلى الألفة التي ملأناها بقال أعواد قصب السكر ، وإلى الغرفة الأخرى التي تعريشت عليها وأمامها شجرة العنب التي زرعتها بيدها وإلى الجهة الغربية من الحاكورة التي تكشف أضواء تلك المستعمرات ، فأخاطها تمرقص على أشلاء والدي المنقب بالرصاص ، يلعب بدنه المغفر بالدم ، وأتحسه على مرور الأيام رطبا لا يخف ، يختلط بتلك الصور التي تنسحق ذاكرتي كلما ألتقيت جسدي تحت شجرة وارقة الظل ، مستندا رأسي إلى أسفل ساقيها وتسرى في ثنائها التراب الذي يغطي دفات قلبي ، تخفى في طرفها عبر خندق طويل لا تحده تلك الاسلاك الشائكة ، وكان ذلك عندما أصبح بوسمي أن أفرش بدني على امتداد ذلك الأفق ، بحجم طموح شاسع أذاب غموض هادية سحيقة ، يغلظه توهج يتقد في عيني ، ويفسر لي طعم الذكريات على حقيقتها ، وتنبسج من صدرى الذي دقت فيه حزنا عميقا ، وتندلق على لساني بلا تردد ... ما قيمة أن أتذكر ؟ .. الوطن ليس حليا ... الآن أستطيع أن أرنو إليها . من خلال أسطار الحزن التي أسامت النور في عيني عمق ، بسبب بكائها المتواصل على والدي الذي ثقب بدنه الرصاص ... ربما كان يريد أن ... أو ربما ... ولكنني هذه اللحظة أريد فعلا ، وأنتفض ملء رئتي ، وأشهد جنازة الاختناق والانتظار ترحل بعيدا ، ويشند أكثر كلما حوم في المكان صوت يردد ..

— طيران يا شبيب ، طيران ..

ويدوى أزيزها ، ولكنني باستمرار أحس أنه أضعف من ذاكرتي ، ويغطي عليه نبض في جسدي ، يشتمل ويتصل بذكريات بعيدة في نفسي ، يحلو لي أن أعانقها أكثر من أي وقت مضى ، وفي مثل هذه اللحظة ، أنتشى لحنيها الذي يغمر الأمانة كلها ، فتبلى في الأجساد المزروعة في جنباتها كأنها أعمدة اشتعل ، تملو أكثر من جسم الطائرة الذي ينص أزيزه تراب الأرض المروي بالعرق ، تعمق رائحته في أنفي ، فالملح دفعة واحدة وجه عمي الذي كان نديا باستمرار ، عندما كانت تذكر ولكنها لا تتوقف ، يرافقها ذلك الحمار الذي يشم رائحة الطرقات الممتدة الباردة ، فيقطعها دون تعثر ، وأشعر في نفس الوقت بالمسافات تقصر ، فأذكر صورة والدي الذي حاول قطعها ذات مرة لا جتياز الاسلاك الشائكة لكن طلفات الرصاص ثقت بدنه دون أن يعرف أحد ماذا كان ينوي أن يفعل إلا من تصميمه على اجتيازها ، وأنتفض طويلا بمقدار ما ارتويت من الذكرى ، تتناغم أصدائها في خاطري مع صوت أقدامي التي تخطو دائما ، تخطو ولا تتوقف



الصغار ، والفيل والحجارة

توفيق المبيض

اكتشف أطفال الارض المحتلة شيئا راعيا وبسيطا . . وحين استثمرته سواعدهم الصغيرة ، هدر قلب الكيان الصهيوني ولسانه بالسؤال الأحق المعتاد :

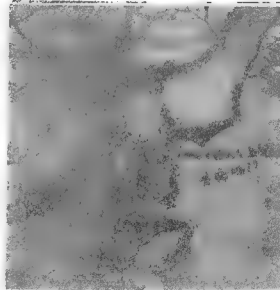
- من يقف وراء ذلك ؟

وفي أيام كان فيها الاكتشاف جنينا ، حدثت أمور كثيرة للأطفال العرب المنتشرين في أرجاء وطنهم المحتل . . فلسطين .

● ففي مدرسة ابتدائية تقع في الجليل ، تحلق الأطفال حول الشيخ جمه - وهو مدرس عجوز وطيب - وكانوا هادئين على غير عادتهم لأن مدرسهم المجهز الطيب كان يفسر لهم سورة الفيل بطريقة الخاصة . وعرف الأطفال كيف جاء أبرهه - كما جاء اليهود الى فلسطين - محاولا هدم الكعبة - كانت معه أفيال ضخمة ، لكن الله أرسل عليها طيرا ترسي حجارة مجرد حجارة . . فهلكت الفيلة . . ماتت . . إذ جعلها الله كمصيف مأكول .

استوعب الأطفال الدرس بطريقة الخاصة وعندما رن الجرس وهدر الرصاص في أنحاء مجاورة انطلقوا على شكل عاصفة وهم يحملون . . بالحجارة

● وفي بيت عتيق من بيوت القدس قالت عجوز اسمها أم



● الرحيل لأعماق الوطني ● للفنان الفلسطيني فتحي غبن ●

صابر لأحفادها الصغار بعد أن ألحوا في الرجاء :

- يا عصفارى الصغار ، ذات يوم شكت الضفادع البرينة المسكينة ظلم القليل وجبروت القيل للملك الطيور ، فقال ملك الطيور :

- ما شكواكم

- عندما يرد القيل مستنقعنا فإنه لا يكتفى بشرب الماء بل يدوس ضفادتنا الصغار فيقتلها .

قال ملك الطيور : - وماذا تريدون الآن ؟

فقال الضفادع : - القيل ضخم وقاس وعنيد ونحن ضعاف . فانصحننا ماذا نفعل ؟

قال ملك الطيور : - يضع الله سره في أضغف خلقه . والعبرة ليست بالضخامة . واتفقت العصافير والضفادع على خطة .

وفي اليوم التالي هاجمت العصافير يا عصفارى الصغار ، القليل ففقت عينيه ، وانتقلت الضفادع إلى بطن منحدر سحيق وأخذت في النقيق . ولما عطش القيل مضى مسترشدا بصوتها .. فسقط في المنحدر متهشبا بين الحجارة .

وسكنت الجدة بغنة ، وصوت كعوب جنود الاحتلال يتردد في أزقة المدينة المقدسة ، فكشّر الصغار .. وأضمرُوا شيئاً ..

لكنهم قالوا : - اليهود أفيال .. أليس كذلك يا جدّة ؟

فالت الجدة في أسى : بلى .. بلى يا عصفارى الصغار . ● وفي إحدى زوايا دير ، في بيت لحم ، قال تيسس لمجموعة من الأطفال :

- انتم أحباب الله .. لأنكم بلا خطيئة .

وسأله فجأة طفل صغير وهو يشير لرسم على جدار الدير : - ماذا يفعل أبونا مع هذه السيدة ؟ فقال القسيس :

- إنها خاطئة .. وقد قال المسيح ليحميها :

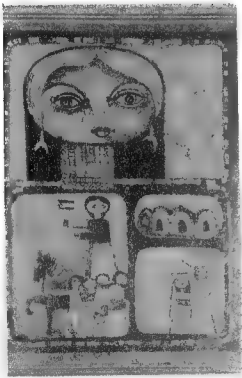
- من كان منكم بلا خطيئة .. فليرجمها بحجر .

سأل طفل آخر :

- قتل اليهود بالأمس صديقي نسيم أليس هذا خطيئة ؟ فرد القسيس في الحال :

- أكبر خطيئة لأنكم أحباب الله وبلا خطيئة .

وخرج الصغار وهم يرددون قول القسيس : من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر .. ونحن بلا خطيئة . وإلى الآن ، لا يزال أطفال الأرض المحتلة في الجليل والقدس وبيت لحم ، وفي كل قرية ومدينة استمع أطفالها إلى هذه الحكاية ، يرون في جنود الاحتلال أفيالاً يسهل قتلها بالحجارة . وهي حجارة تصطبغ بدمائهم البرينة متخلة في كل مرة ، شكل الوطن المحتل شكل صليب وهلال ●



● كل صبية في الحس تنتظر ● للفنان الفلسطيني نبيل عناني ●



«عائد إلى حيفا» أول فيلم روائي فلسطيني حوار مع المخرج قاسم حوّل

نبيل قاسم

«عائد إلى حيفا» ، هو أول فيلم روائي فلسطيني ينتج بعد أكثر من اثني عشر عاماً من الأفلام التسجيلية ، وله أهمية خاصة في تاريخ السينما الفلسطينية من الناحيتين : الفنية والسياسية . أخرجه المخرج العراقي قاسم حوّل ، الذي أعطى نفسه للعمل في سينما الثورة الفلسطينية منذ بداية السبعينات ، من خلال عمله كممثل في قسم السينما بالجبهة الشعبية لتحرير فلسطين .

وقاسم حوّل من مواليد البصرة عام ، ١٩٤٠ ، تخرج من معهد الفنون الجميلة ببغداد ، ومارس التمثيل والكتابة الدرامية والفصحى والسينمائية ، وألف كتاباً عن «السينما الفلسطينية» ، وأخرج أفلاماً تسجيلية عديدة أغلبها عن القضية الفلسطينية ولها روائياً طويلاً يعالج قصة عراقية وأعقبه فيلم «عائد إلى حيفا» .

أهمية خاصة

● لماذا يكتب فيلم «عائد إلى حيفا» أهمية خاصة في السينما الفلسطينية ، رغم مرور خمس سنوات على انتاجه وعرضه ؟

— لأنه أول فيلم روائي طويل في سينما الثورة الفلسطينية بعد أكثر من اثني عشر عاماً من انتاج الأفلام التسجيلية عن القضية الفلسطينية ، فقد صنع الفلسطينيون رؤية وتقليداً ، وانتجته مؤسسة الأرض الفلسطينية للانتاج السينمائي . كما أنه يكتب أهمية سياسية باعتباره أحد الأفلام العربية القليلة التي تعمل على كشف الواقع الفلسطيني والعربي من خلال رؤية عملية

وفي إطار مشروع سينما عربية جديدة بطمح السينمائيون الفلسطينيون ومهم سينمائيون عرب إلى صياغتها لتحل محل السينما التجارية السائدة حالياً في البلاد العربية وعمل السينما المبثثة وتلك المعبرة عن توجهات رسمية والتي تعالج موضوعاتها بصورة تضليلية مشوهة تحل محل المشاهد وحسه وتخدغ غرالاته وتحاطب الجوانب المتدنية فيه .

● تسميتك السينما الفلسطينية بسينما الثورة الفلسطينية تستدعي وقفة ، فهل توضح لنا ؟

— نحن نميز سينما الثورة الفلسطينية عن السينما العربية التي تعالج القضية الفلسطينية ، فالأولى تنتج في إطار الثورة الفلسطينية ، والثانية تتجهج مؤسسات السينما العربية الخاضعة للحكومات العربية ، ونحن ننظر إلى هذه السينما باعتبارها «القضية الفلسطينية على الشاشة العربية» .

● لتعدّ إلى الفيلم ، من الذي شارك معك فيه ؟

— أخذنا قصة الفيلم عن رواية تحمل نفس الاسم للروائي الفلسطيني الشهيد غسان كنفاني . وقام بتأليف الموسيقى زياد زحاني ، وركّب الفيلم (المونتاج) قيس الزبيدي ، وأشرف على التصوير جورج لطفي خوري ، وأدى الأدوار الأساسية حنان الحاج (صفية) ويول مطر (سعيد) وكروستينا شورن (مريم) ، وقمت أنا بكتابة السيناريو بالإضافة إلى الاخراج .

● للعمل الأول صوبتاه في كل الحالات ، فكيف كانت الصعوبات المحيطة بانتاج هذا الفيلم ؟

— الصعوبات التي واجهناها في هذا الفيلم وفي سينما الثورة الفلسطينية منذ بدايتها

بصفة عامة عديدة ، وأستطيع أن أقدم لك صورة عنها من خلال عمل السينمائي بالجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ، فقد انضمت إليها في بداية السبعينات في لبنان ، وأسست لجنة فنية بها تتولى أمر النشاط السينمائي والمسرحي ، وشرعت في تدريب إطارات سينمائية وشراء معدات وأجهزة فنية وإعداد الأرشيف السينمائي وغير ذلك من أعمال لازمة لبدء النشاط السينمائي ثم قمنا أخيراً بانتاج الأفلام التسجيلية . لم يكن الوصول إلى هذه المرحلة سيراً . فقد كان اقناع الجبهة الشعبية بأهمية الدور السينمائي في نشاطها أمراً صعباً في البداية ، شأنها في ذلك شأن باقي المنظمات الفلسطينية التي تولي العمل النضالي والسياسي الأهمية الأولى ، وبعد أن جرى الإقناع أنتجتنا فيلم «هر البراءة» ، وعندما حقق نجاحاً في مهرجان لايبزغ عام ١٩٧١ ، أصبح الطريق سهلاً أمامنا وتولّى انتاج الأفلام التسجيلية على مدى عشر سنوات وكان علينا بعدها أن ننقل إلى انتاج الأفلام الروائية . لكن الجبهة لم تولد الفكرة الأهمية الجديدة بها ولم تضعها في مكانها الصحيح . وقد بذلت محاولات عدة في هذا الصدد ، منها محاولة انتاج فيلم «الأعمى والأطرش» عن رواية غسان كنفاني ، وتلتها محاولة انتاج فيلم عن تل الزعتر يتناول ثلاث قصص كتبها عن الموضوع ، ثم تفرحت الجبهة علينا انتاج فيلم عن رواية العشاق لرشاد أبو شاور ، وقد وُذلت هذه المحاولات جميعاً لفشلنا في الحصول على التمويل اللازم لها . وأخيراً طُرحت فكرة انتاج فيلم روائي نذكرها للشيخ غسان كنفاني ، يؤخذ من إحدى رواياته ، فاختارت رواية «عائد إلى حيفا» لأهمية موضوعها وجذته .

تجربة صعبة ونكهة خاصة

● وكيف كانت تجربتكم في انتاج هذا الفيلم ؟

— كانت تجربة صعبة وفريدة حقاً ، فقد كان علينا أن نتمتع على إمكانياتنا المادية والفنية التواضعة حين بدأنا تصوير المشاهد الأولى في أغسطس ١٩٨١ كانت الظروف المحيطة بنا صعبة وسط المارك الدائرة في شمال لبنان . وقد اعتمدنا على طاقات جهايرنا وتطوعهم بمساعدة من المقاربة الفلسطينية ، اتخذنا مقر عملنا مخبئاً الهرب البارد والبدوي في شمال لبنان ، وأقنعنا ما يشبه ورشة خياطة كبيرة في مخبئ البداوى

تولت فيه فتيات المخيم التطوعات خياطة ملابس الفيلم ومتطلبات الكسور، كما أقمنا غزنا للملابس والأسلحة داخل المخيم، واحتجنا إلى حوالي أربعة آلاف رجل وأمرأة وطفل لتصوير مشهد التراوح الجماعي من حيفا بجلبهم القديعة، وقد وفرهم لنا فلسطينيون المخيمين بالملابس اللازمة. كما ساهم صبايو السمك اللبنانيون أيضاً بزياراتهم وغطاسهم في مشهد التروح بمساعدة نقابة صبايو طرابلس والحركة الوطنية اللبنانية التي زودتنا بطائرة مروحية استخدمناها في التصوير. كما قدمت لنا جماهير أمدن وزغرتا في شمالي لبنان السيارات القديعة، حيث صورنا بعض المشاهد هناك.

وقد أعطت هذه المشاركة العظيمة نكهة خاصة للفيلم وأكسبته الصاق في عكس الواقع التاريخي.

وكان على فريق العمل السينمائي أن يشرح لجمهوره المشاركين طبيعة الفيلم وأبعاد تجربته، حتى تتخذ المشاركة الصورة الراحية المنظمة التي نرغب فيها. وكان يجب أن تصور هذا الجزء من الفيلم في أسرع وقت لأسباب أمنية ثم تفتنى، إذ كنا نعمل بدون الحصول على ترخيص بتصوير هذه المخيمات المأهولة من السلطات، كما أن الممارك كانت دائرة، وكان علينا أن نوفر في الاتفاق أيضاً، وقد أنجزنا الفيلم في تسعة عشر يوماً، وثقت عمليات السطوح والتحميض في دمشق. وقد اعتمدت على التسجيل المباشر للصوت لاقترابه من الحقيقة ولافتقارنا إلى ممثلين كبار محترفين يستطيعون إعادة اللقطة مراراً متخطين بنفس الحالة وروح الاهتمام والحماس في غرفة الدوبلاج.

وقد عمل كل فريق العمل مجاًناً عن فينا المظلة الألمانية الشرقية كرسيتا شورن. وليست تلك إلا صورة مبسطة للمصائب التي تواجه سينا الثورة الفلسطينية، فهل ينبغي أن نتحدث عن ندرة الأفلام الجاهز والمعدات والأجهزة الفنية الموفرة في أبنينا ومشاكل استيرادها، حتى أنه قد لا تتوفر سوى آلة تصوير واحدة قديمة أو مظلة أحياناً، وهل نتحدث عن النقص الشديد في الإطارات السينمائية المدربة والماهرة والتي يكفينا أن تعمل في مثل ظروف المعيشة والمادية القاسية وما يستغرق إعدادها من وقت طويل وجهود جهيد يمتد إلى عدة سنوات ونستعين فيه بمساعدة عربية



الذي خلفه في عهده - هو وأرضه. ويعرض لنا - الفلاش باك - بشاعة الصهيونية مصاحبة - بشاعة النازية، ويتواصل حديثها إلى أن يدخل عليها دوف في الزي الإسرائيلي العسكري - والذي أخضت عنه حقيقة والده وأصله العربي ولم يحط به على إلا بعد أن شب. ويبرر سعيد مغادرته حيفا خلفاً لخلدون وراءه بقصة القمع الصهيوني للفلسطينيين، لكن دوف لا يقتنع بهذا ويتحدى أباه بفكرة الصمود والبقاء في الوطن، بعد أن صبه التربة التي تلقاها منذ شق خمسة شهور في قلبها. وينتهي الفيلم بتسويج الشطور الدرامي في شخصية سعيد بالانضمام ابنه الأخرى خالد إلى المقاومة الفلسطينية بعد رفضه في البداية.

● لكن ألا ترى أن تحويل طفل فلسطيني إلى ضابط يهودي في جيش العدو، يمكن أن يصدم مشاعر المشاهدين العرب؟ هذا أمر وارد ولا أخشاه، فلا بد من وضع الحقيقة العارية أمام المشاهد، ثم العمل على الوصول إلى نتائج إيجابية لهذه الصدمة. فدوف ينمو وفق تصور كنفاني في أحضان أسرة يهودية تبنته وأخفت عنه أصله العربي، وهو يخضع لشرط توكيته اللطيف ويسته، إنه ليس إسرائيلياً تماماً وليس فلسطينياً أيضاً. وكنفاني يطرح من خلال شخصيته قضية الوطن بمفاهيمه ومستقبله وقضية الإنسان.

● هل اختلفت قصة فيلمك عن الرواية الأصلية؟ لقد أدخلت بعض التعديلات على أصل الرواية، فأضفت مشاهد وشخصيات ثانوية وتعديلات أخرى في القصة السينمائية ومنها انضمام الابن خالد إلى المقاومة الفلسطينية في نهاية الفيلم، على أني التزمت بأفكار كنفاني الرئيسية.

● وهل استطعت تحقيق طموحك الفني في هذا الفيلم؟

يرتبط تحقق الطموح بالواقع المحيط وبالقدرة على التعامل مع إمكانياته المتاحة وتسخيرها. وطموحي الفني غير محدود، وهو أكبر من هذا الفيلم بكثير، وأنا أطمح عموماً في إنتاج عمل ناجح له قيمة فكرية وراقية وقيمة متطورة وينبع من أحلامي، وهذا لا يتحقق إلا بامتلاكات كثيرة. وبقى - عائد إلى حيفا - فيلم كبير واقع الثورة والسينا الفلسطينية، وهو في نظري يحتل موقعه في تلك المرتبة المتقدمة من السينا

وأجنبية. ثم أننا نتيج أفلامنا على أرض نحن ضيوف عليها وفق شروط مفروضة علينا وفق ظل حصار تام لنا، قد يكون الحصول فيه على ترخيص بالتصوير الخارجي عبء عسيرة لا تحل. ثم تأتي مشاكل العرض والتوزيع في البلاد العربية، ونقل الأفلام وعرضها في مهرجانات السينا لكي يراها الآخرون ويناقشونها فيها. . . ألا تزدى مثل هذه الصعوبات والجهد المطلوب لتأليفها بأقوى الطاقات وأشد المم؟

● ولكن، هلا حثثنا عن فكرة فيلم - عائد إلى حيفا؟

- في ٢١ نيسان ١٩٤٨، انهارت قذائف المورتر الصهيونية على مدينة حيفا قاصفة الأحياء العربية بها ومشية الرعب والفوضى في شوارعها. وأخذت صفة التي تركت وضعها لخلدون ابن الخمسة شهور في مهده بالنزول، تبحث عن زوجها سعيد وسط هائل من البشر، وعندما وجده في الليانة هرعته محاولة إنقاذ طفلها، كما حاول زوجها من جانبه أيضاً، لكنها باء بالفشل بعد أن قطع الجنود البريطانيون الشوارع التي انهارت عليها القذائف. وبعد مرور عشرين عاماً، وبعد حرب يونيو ١٩٦٧، عاد الزوجان من رام الله التي نزحاً إليها إلى حيفا لزيارة يتيهما فوجداً أبناهما لخلدون يحمل اسم دوف ويعمل خبيراً في قوات الاحتياط الإسرائيلية. بعد أن تبنته أسرة يهودية بولندية لا تتجنب. ويواجه سعيد الأم اليهودية الثانية التي تتحدث عن النازية التي قتلت أبناً البائع، يمدنها هو عن لخلدون

العربية الجسادة، التي تنأى عن تضليل المتلقى وتشويه عاطفته وأحاسيسه .
● لقد أخرجت عدة أفلام قبل هذا الفيلم ، فهل تعطينا لمحة عنها ؟
- أخرجت فيلمين روائيين قصيرين : « البد » ، وهو فيلم تجريبي أنتجته مؤسسة السينما السورية عام ١٩٧٠ ، والعود وهو فيلم موسيقى أخرجته لتنج سوري ، من القطاع الخاص عام ١٩٧٤ . كما أخرجت عدة أفلام تسجيلية : « النهر البارد » و « الكلمة البديقة » ، وهما من إنتاج الجبهة الشعبية ، ثم « لماذا نزرع الورد » ، لماذا نحمل السلاح » ، « الأموار » وهو فيلم تسجيلي طويل أنتجته مؤسسة السينما العراقية عام ١٩٧٦ وحصل على خمس جوائز عراقية ، وقد أخرجت بعده « بيوت في ذلك الزقاق » ، وهو أول فيلم روائي طويل لي ، أنتجته مؤسسة السينما العراقية عام ١٩٧٧ ، ولألى نجاحاً كبيراً عند عرضه في العراق .

● تصولف عند هذا الفيلم ، ما هي فكرته ؟
- بمالغ الفيلم ظاهرة العمل اليدوي المنتشرة في بيوت الأسر الفقيرة التي تقوم بانتجاز المراحل النهائية في إنتاج بعض السلع كالتمر والشيكولاته واللاذن والمطور ، تقوم بتغليفها وتعبئتها لحساب صغار الرأسماليين الذين يستغلون هؤلاء الشيوخ والنساء والأطفال لقاء أجور هزيلة ويدون أي ضمانات لهم . وقد كتب القصة جاسم المظهر وكتبت أنا السيناريو والحوار وأخرجت

الفيلم بصيغة جمعت بين الملحمة الروائية والتسجيلية . وكان الجليد الذي قلدها فيه ، أننا حولنا منطقة شعبية مزدحمة إلى بلازه كبير ، وسجلنا الصوت مباشرة ، وجعلنا السكان يؤدون أدوارهم بأنفسهم بعد أن شرحنا لهم طبيعة الفيلم وأهميته .

● ألم تخرج أفلاماً أخرى في العراق ؟

— لا ، لقد توقفت ، بعد أن طلبوا مني ادخال تعديلات على بعض المشاهد ، وفضلت العودة بعدها إلى أداء دورى في السينما الفلسطينية .

● وهل تجد ذاتك في العمل السينمائي لصالح الثورة الفلسطينية ؟

— التحقيق الكامل للذات أمر نسي في الواقع . واستطيع الاقرار بأنني أجد سعادتي في تكريس طاقتي للعمل في السينما الفلسطينية ، وهو عمل أرسى عندي قناعات جميلة وحضني من حالة الاستلاب التي يمكن أن تشد السينما العربية السائلة السينمائي إليها . على أن مسماي لا يقتصر على اخراج أفلام من القضية الفلسطينية عن الواقع العربي بصيغ مختلفة ، عن طريقها أضغ بصماتي وأعبر من دأى بقى لهذا الواقع .

وقد عشت أكثر من عشرة أعوام بين شعبنا الفلسطيني في القواعد والمخيمات ولست عمق إرادته في الحياة والتصاقه بالأرض وعانيت معاناته وطموحه ، كما أحطت بالصراع السياسي والاجتماعي

الدائر في القضية الفلسطينية ، ومن الطبيعي أن يبق كل ذلك وراء توجهي لأخراج أفلام فلسطينية .

● ما هو تقييمك للسينما الفلسطينية في تجربتها الماضية وأفاقها ؟

— كان عملاً خلال الفترة الماضية عطاءً بالصحاب والظروف القاسية التي ذكرت بعضها : نظرة قاصرة من المسؤولين إلى أهمية السينما في العمل الثوري ، افتقار شديد إلى الاطارات والامكانيات المادية من معدات وأجهزة فنية وتمويل ، حصار تام لعمل خلافاً فوق أرض مضيقه تضيق لنا حدوداً وشروطاً معرقله ، ظروف إنتاج قاسية تظلمها حالة الحرب والمبارك الدائرة حيث ينقطع الماء والكهرباء والنقل والألام الخام وقطع الغيار والحماية لفرق العمل وغير ذلك .

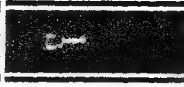
وقد بدأنا بالأفلام التسجيلية التي انتجنا منها عدداً غير قليل خلال الفترة الماضية وكانت بداية سليمة رشتت علاقاتنا بالواقع ، كما كانت بمثابة الاعتبار لقدرتنا والشهد لها ، وحين قوينا هذه الأفلام بقي موضوعياً وجدنا أن الكثير منها تشبه سطحية الفكر وضعف النواحي الفنية والجمالية ، وأن انتاجه جاء تحت إلحاح السرعة والحماس واتسم بطابع المباشرة . وكان علينا تصحيح الأمر بانتاج أفلام تسجيلية تبنى على موضوعات مدروسة جيداً وتعالج بأسلوب تحليل جاد وتتجنب أية الأحداث وردود الأفعال إزاءها وطابع الحماس والمجلة والمباشرة المصاحب لها والتي ينبغي أن تحتل مكانها الصحيح في أسطرلة الأخبار التي تقدمها المجلة السينمائية . وقد جاء نتاجنا التسجيلي في السنوات الأخيرة في مستوى جيد فكرياً وفنياً ، نأمل له أن يستمر ويرتقى ولا تؤثر فيه تقلبات القضية وأحداثها .

ومن ناحية أخرى ، كان الوقت قد حان لا نتاج أفلام روائية نعتمد فيها بالدرجة الأولى على إمكانياتنا المادية والفنية والبشرية الهزيلة ، باعتبارها الأقدر على التأثير القوي ولا انتشار الواسع ، وكانت تجربة إنتاج « عائد إلى حيفا » .

إن ظروفنا الصعبة ما زالت قائمة ، وأوضاعنا لم تتحسن إن لم تزد سوءاً ، وطريق السينما الفلسطينية هو نفس طريق الثورة الفلسطينية ، ولا يخفى على أحد أنه طريق شديد العورة والتعرج



● لقطة من فيلم عائد إلى حيفا ● قصة وحوار غسان كنفاني ●



مؤلف هذه المسرحية ، هو الكاتب الشهير جورج برنارد شو (١٨٥٦ - ١٩٥٠) ، الأيرلندي المولد والنشأ ، والبريطاني الإقامة والمات ، والإنسان النزعة والفكر .

كان كاتباً متقدّ الذهن ، لاذع اللسان ، متعمّد المواقف ، والشايط : فقد كان مفكراً اشتراكياً ، وروائياً ، ومؤلفاً مسرحياً ، وثاقداً موسيقياً ، ومعلقاً ساخراً ، ومحللاً فنياً وكما أوردت كل هذه المجالات أعمالاً إبداعية خصبة ، فقد خصّ المجال المسرحي بأكثر من خمسين مسرحية ، متباعدة الطول ، والموضوع ، والأسلوب ، والشكل الدرامي .. إلى جانب العديد من المآلات المسرحية ، والمخدمات التحليلية المستفيضة .

وإذا كان كثير من النقاد يفتخرون عن مسرحياته صفاتها الدرامية ، بدعوى أنها راكدة الحركة ، بسبب حوارها المعلق الجدل الطامع ، وشخصياتها المصنوعة على أساس أن تكون أبواقاً صريحة لأراء المؤلف الخاصة في القضايا الاجتماعية والفكرية التي يتعرض لها ، فإنها - مع هذا - مثيرة للذهن والشعور ، لأنها تفسّ مشكلات إنسانية عميقة حتى ولو لم تكتمل لها كل مواصفات القالب المسرحي ومؤسسته الفنية . ومن أشهر مسرحياته : بيوت الأراميل - الأسلحة والرجل - وجل الأقدار - الإنسان ، والإنسان الأسوى - بجماليون - القدسية جان - هربة الضاح .

والمسرحية التي ترجمها هنا - تعبير صادق عن موقف شريف ينفه برنارد شو إلى جانب الشعوب المستظلمة ، مثلاً وقف يلقه الجمهوري الحادّ عبد مذبحة منشأى التي ارتكبتها الإنجليزى في مصر سنة ١٩٠٦ . كما أنها وثيقة اتهام أخرى ضدّ الحكومة البريطانية في تواطؤها مع الحركة الصهيونية العالمية ، لاغتصاب فلسطين من أهلها الشرعيين .

والشخصيتان الرئيسيتان في المسرحية التي بين أيدينا الآن ، من واقع التاريخ المعاصر ، وميموفتان تماماً للشعوب العربية ، لأن ألدنيا من بين الأيدي القادرة التي ساعدت الأيدي الضعيفة على زرع البقعة السلطانية الإسرائيلية السوداء في جسم أطول حقبية في تاريخنا الحديث . أول هاتين الشخصيتين هو اللورد أرفر بلقور وزير خارجية بريطاني الذي ينسب إليه وعد حكومته المشؤوم بالعمل على إنشاء وطن قومي لليهود في تشرين الثالث (نوفمبر) عام ١٩١٧ .

أما الشخصية الأخرى فهو العالم الكيميائي الألمان هايمان وايزمان الذي كان على رأس الحركة الصهيونية منذ بداية قرننا الحالي ، والذي أضطر إلى أن يقيم في إنجلترا استاذاً عاجزاً في جامعة مانشستر ، ثم مديراً لمعامل البحرية الإنجليزية أثناء الحرب العالمية الأولى ، كي يوطد - بكل جهده وجهود الآخرين - وشائج التحالف بين الحكومة الإنجليزية والحركة الصهيونية العالمية ثم كثرى - فيما بعد - على خدماته الجبارة للحركة ، بأن عين أول رئيس لجمهورية إسرائيل . . .

إن برنارد شو في هذه المسرحية - أو بالأحرى في هذا التعليق التاريخي المسرحي - يفضح سرّ العلاقة الانتهازية الإجرامية بين بلقور وهايزمان ، والتي تتمثل في اختراع الأخير لمادة الأستيون التي تستخدم في تصنيع المصطبرات . أما كلمة كارديت Cardite التي ترد في السياق ، فتعني قنبلة المادة المتفجرة التي تتربك من نتروجيليرين وأستيون ومواد أخرى ناسفة .

ولقد كتب شو هذه المسرحية الساخرة في مرارة ، عقب انفعاله الغاضب بسبب تقرير كاتب ، ولعت إليه مجلة النيوليودره البريطانية للإحاطة والتعليق . ولقد نشرت نفس المجلة المسرحية بعد كتابتها في عددها الصادر في ٢٧ من تشرين ثان (نوفمبر) عام ١٩٣٦ . أي بعد مرور تسع عشرة سنة على وعد بلقور .

إذا كان اليهود قد ملأوا أسماح التاريخ القريب لطفاً وصيباً وأكاذيب عن قلة من اليهود تخلص الألمان من شرورهم وغدرهم في الحرب العالمية الثانية ، فلماذا لا يتذكر الألمان عدد ضحاياهم ، من الذين ذبحهم الإنجليز بسبب اليهود ؟؟ أما نحن العرب ، فعلمنا أن نذكر الألواف من قتلاتنا ومشرديننا على أيدي اليهود ، وباجرة الإنجليز .

والثمن فلسطين :

آرثر والأستيون

مسرحية في ثلاثة فصول ، قصيرة جداً

للكاتب الأيرلندي العالمي

جورج برناردوشو

تقديم وترجمة :

د. إبراهيم حمادة

ترجمة النص الأصلي :

«تلقي برنارد شو من مجلة «النيوليدر» نسخة من «تقرير الوكالة الخاصة لحزب العمل المستقل» عن الموقف في فلسطين . وسألته - المجلة - أن يعلق عليه ، إذا ما رأى ذلك . والفقرات التاريخية في التقرير التي يشير إليها شوهي كما يلي :

«إن قرار الحكومة البريطانية بإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين ، إنما كان يستهدف أغراضاً امبريالية . لقد كان هدفه ضمان تأييد السكان اليهود وتدعيمهم المادي أثناء الحرب . وأن يكون ذريعة لضغط فلسطين - بعد الحرب - إلى الممتلكات البريطانية . ولقد تحقق هذا الضم في صيغة الانتداب البريطاني ، ما هو إلا تحرك امبريالي يرمي إلى حماية الطريق إلى الهند ، والسيطرة على شرق البحر الأبيض المتوسط ، وحراسة بترول الموصل الذي ينساب في خط الأنابيب إلى حيفا» .

هذا الجزء التاريخي الذي ورد في التقرير ، كله كلام فارغ . لماذا يصبر الناس على أن يعزوا إلى سياسة المدرسة القديمة ، الحصانة الميكافيلية وبعد النظر ، بينما هم أبرياء من ذلك براءة كاملة ؟؟ إن مجلس الوزراء البريطاني لا يرى - أبداً - أبعد من طرف أنفه ، اللهم إلا إذا جذبته أحدهم منه جذبا عنيفا . . دعني أسرح قصة آرثر بلغور الحقيقية مع الصهيونيين .

«برنارد شو»

برناردشو



شخصيات المسرحية :

- برنارد شو .
- ملحق بوزارة الخارجية البريطانية .
- آرثر بلغور .
- حاييم وايزمان .

الفصل الأول

(العام هو ١٩١٧ . يمثل المنظر حجرة وزير الخارجية يبنى «وزارة الخارجية» البريطانية . يرى آرثر وهو يتأمل في دهشة بالغة تقريراً تاوله إياه أحد المحققين بالوزارة) .

- آرثر : يا ه . . . هذا شيء مفرع . . هل أنت متأكد من صحة الأرقام التي سجلتها هنا ؟؟
- الملحق : لقد واجهناها ثلاث مرات يا سيدى . .
- آرثر : أهذا حقاً ما تكلفنا إياه الحرب ؟؟
- الملحق : أكتب أية ملحوظة إذا ما عرّ لك شيء يا سيدى !!
- آرثر : أيتها الشاب . . هل أنت متحقق من . . . لكن لا !! إن الرجل الاسكتلندي هو وحده الذى يستطيع أن يشعر بشعورى إزاء ذلك . انظر إلى هذا البند وحده : إننا تدفّع ٥٠٣٨ جنيه ، و ١٥ شلن ، و ٩٪ بنسأ لشنا للكارديت الذى يكفى لقتل المائى واحد !! كيف يتحمل أى بلد مثل هذا العبء ؟؟
- الملحق : ليس الكارديت وحده هو الذى يكلف ذلك المبلغ يا سيدى !! إنما هي مادة الأستيون الغالية جداً . فلا يمكن تصنيع الكارديت دون استخدام الأستيون .
- آرثر : أنا لا أعرف ما هو هذا الأستيون ، ولا أعيا به . ولكن كل ما أعرفه هو أننا لو استمررنا على ذلك ، فإنه ينبغي علينا أن نصدر الأوامر بعدم قتل الألمان . فالقوى الألمان يكلفونا كثيراً جداً . . . ألا يعمل علمائنا الكيمائيون على اكتشاف مادة أرخص ؟؟
- الملحق : إنهم يذلون أقصى ما في رصعهم ، ولكنهم لم يتوصلوا إلى أى شيء بعد . ولكن ، هناك كيميائي في جامعة مانشستر توصل إلى مادة تمكنه من تصنيع الأستيون بأقل تكلفة ممكنة .
- آرثر : أرسله إلى هنا حالا . . . ولذلك لم تحضره إلى هنا من قبل ؟؟
- الملحق : هذا مستحيل يا سيدى ، لسوء الحظ !!
- آرثر : ليس هناك شيء مستحيل وقت الحرب . . ثم . . لماذا تعمد ذلك مستحيلاً ؟؟



الملحق : إنه يهودى يا سيدى !!
 آرثر : وهل مادته يهودية ؟؟
 الملحق : اعتقد لا يا سيدى .
 آرثر : هل السير هيربرت صمويل يهودى لم غير يهودى ؟؟ هل هو عضو في الوزارة ، أم ليس عضواً ؟؟
 الملحق : إنه اشتلاف حكومى يا سيدى . . . ويسمع بضم لك ثلثت الناس .
 آرثر : الأديك اعترضى آخر ؟؟
 الملحق : إن جامعة مانشستر كما تعرف يا سيدى جامعة إقليمية . . . والكلية هى كلية أرنز !! ولو كانت هى جامعة كامبردج . . . لأذهبتا إلى أبعد مما هو متوقع . . .
 آرثر : إذا لم يحضر هذا الاجتماع اليهودى إلى هذه الحجرة ، فى ظرف ثلاث ساعات ، فإلى سكرسلك للعمل فى الخنادق .
 الملحق : أوه . . . إذا أصرت على هذا يا سيدى ، فستحضره بالطبع . ولكننا ستفقد بذلك تقليداً من تقاليدنا . . .
 آرثر : (مهاجراً) أخرج من هنا !! أخرج . . .
 (يزير الملحق كتبه ، ويضطر إلى الانصراف) .
 آرثر : (يكاد يفرس أظفار يديه فى صديغه . . . ثم يعود مرة أخرى إلى التحديق فى كشف الأرقام) تدفع خمسة آلاف وثمانية وثلاثين جنيهها ذهبياً كى تطيح برأس المال الواحد ، فى الوقت الذى يجب علينا أن نعدم منهم أعداداً غفيرة ؟؟

الفصل الثانى

(نفس المنظر السابق بعد مرور ثلاث ساعات . الدكتور هايم وايزمان حاضراً بدلاً من الملحق) .

آرثر : يا دكتور وايزمان . . . إننا يجب أن نعرف سر اكتشافك بأى ثمن . . . اذكر الثمن الذى تتخذه ، ولن نتردد فى دفع أى مبلغ يتكون من ستة أرقام . . .
 وايزمان : أنا لا أريد نقوداً . . .
 آرثر : لا بد وأن يكون هناك سوء فهم . . . لقد أخطأوا بأنك يهودى !!
 وايزمان : إن ما أخطأوك به صحيح . . . فانا يهودى فعلاً . . .
 آرثر : ولكن . . . أعذرني . . . لقد قلت بأنك لا تريد نقوداً . . . ١٩
 وايزمان : بالضبط . . . فانا لا أريد نقوداً . . .
 آرثر : ربما كنت تريد لقباً ؟؟ مثل . . . البارون . . . الفيكونت ؟؟ قل . . . ولا تتردد .
 وايزمان : لا شيء يفرقني بقول لقب . . . بل ينبغي عل أن أتعلم لكل شيء . . .
 آرثر : هل يمكن أن أسألك ، إذا لم يكن هذا يضايقك ؟؟ ما دمت لا تريد شيئاً من هذه الأشياء التى يريدونها كل إنسان ، فما الذى تريد إن ؟؟
 وايزمان : أريد أورشليم . . . القدس . . .
 آرثر : إنها لك . . . ويؤسفنى شيء واحد فقط ، هو أنى لا أستطيع أن أضم لك عليها مدغشقر . . . فإنيها . . . لسوء الحظ . . . تابعة للحكومة الفرنسية . . . أما الأرض المقدسة فإنها . . . طبعاً . . . تتبع كتيبة إنجلترا . . . ومرحباً بك إليها وأهلاً . . . واعتقد أنك الآن مستعد لكى تسلمنى سر اكتشاف الأميتون !!

الفصل الثالث

(يرى مستر برنارد شو جالساً فى حجرة مكتبته البهجة . وهو يطالع تصريح بلفور) .

مستر شو : أيرلندا أخرى !! وكما لو أن أيرلندا واحدة لا تكفى !!



فن تشكيل



الفارات كانت أقرب لي مرات ومرات ، لو
دعيت لزيارة أستراليا لحنيتها أقرب ، ..
آسيا وأوروبا أقرب .. وكانت مصر في
البعيد البعيد ها هي تقترب الآن
مني ، أقرب منها ، .. أراها ضخمة
البيان ، طيبة القلب والبشر ، .. أنا غير
مصدق نفسي ، إنني في صفوف شعبي
وأهلي ، بشير تشغلهم نفس همومي
وآلامي ، أراهم متوحداً معهم .

تجوال

أذهلني القضاء الممتد حول شمال أهر
المهر المهيبة ، ... المتحف المصري
مفاجأة لم تحط بهيالي ، في المتحف شعرت
بالجلال ، لم أر مومياءات تشبه الدمى كما
تظلمني الصحف الصفراء ، بل وجدتني
أواجه الحياة في كائنات العالم الآخر ، حيث
الزمن الممتد .. في منتصف النهار يجيم
الليل الأبدى المشرق علينا ، نحوم حدة
حورس حول الحضور ، وننهض مومياء
رمسيس .. تلفها أشعة الشمس ، ينظر
توت عنخ آمون إلى الأناث الجنائز بين
ملوكها الخزن ، جدارين لا عهد لها ولا
حصار ، ولا مثل لها .. وهناك .. نتوحد
والوطن المملوك منا ، مأساته تسكن يؤر
العين ، يحتل دمى والبرقاع ، لم أحلم أن
أصبح «ديكاسو» ولا أدعي أنني أحاول رسم
«جريكاه» جديدة .. كل ما أتناه حرية
شعبي ، حريتي ، إنطلاقة فني ، .. هل
يقتضي الأمر - في ظنهم كسرونا
الرائحة - أن نناضل بسلاح غير الفن ؟ ..

ينساب سليمان منصور

أرى الأشياء ، لا أدري كتبها ، أسمعت
أشياء وأصواتاً لا حصر لها تأتي من القريب
والبعيد ، تأتير ، أتفاعل ، أرسم ...
المجتمع حولي يؤثر في طبيعة رسومي ، وفي
أسلوبي .. تشغلي أصغر الأمور ، لا
أستهين بشيء منها كانت ثقافتها ، لكن
ذروة احتدام الصراع الداخلي تآلت عقب أي
معرض أراه أو أشترك فيه .

الفنان الفلسطيني (في الأرض المحتلة)
على وجه الخصوص يداعب الأمل ، يحاول
تخطيط الطريق إلى الغد النشور ، ..
العيب ثقيل ، فإلى جانب هموم التقنية
ومشاكل الحياة ومعالجة الموضوع ، .. على
الفنان أن يؤدي دور السياسي إلى جانب
دور الباحث الذي يقوم بجمع تراثه .

سليمان منصور

-- والتصوير داخل المعتقل

محمود الهندي

دمي عليكم .. إذا ما مت مغترباً

أقول : ناديت .. لكن لم يلبوني

«سميح القاسم»

بطاقة تعريف

- الفنان سليمان منصور ، من مواليد
ير زيت عام ١٩٤٧ .
- درس الفن في كلية بتسائيل بالقدس .
- انتسرك في جميع المعارض المشتركة لفنان
لا من المحتلة .
- اشتراك بمعرض لندن ١٩٧٦ ، وأمريكا
١٩٧٧ .
- عضو الهيئة الإدارية لرابطة الفنانين
الفلسطينيين في الضفة والمقاطع .
- يعمل مشرفاً فنياً لـ «لجنة العودة»
بالقدس .

تداعيات

بين وبين القاهرة/ مصر مسافات
نفسية ، تباعدنا على الدوام دعايات العدو
المسمومة الداخلية وتفصل بيننا أبعاد

● ● ●

يموت مادام يتأصل ، ومادام هدفه ارتفاع
رأية الضوء .

لا تشكل قضية « الاشتراك بالمعرض »
لدينا أية غلاف ، فنحن نماس - منذ
البداية - لعبة سياسية ، . . أهدافنا واضحة
تمام الوضوح ، الاضطراب هو من يكسب
النهاية . . . أما لعبة « البسيفيد »
والخمس . . . وهي لعبتنا المفضلة - في
الطفولة - حيث ينتصر ذلك الذي يعمل في
كفيه بيضة حجرية ، يلعب بها فيفكر كل
البيض دون أن تصاب بيضته بأذى . .
المعرض معركة ثقافية ، وهو لا يقبل
التأويل .

يوهمنا العدو بوجود قسم منه يؤيدنا ،
ونحن نحاول قسمة صفوفهم - قدر
الاستطاع - ويقدار ما يمكن ؛ وفي حدود
المتاح ، القضية الحقيقية هي تصفية أحد
الوجودين للآخر أننا نجابه بالإهمال
التام من قبل أجهزة الإعلام العربية في
مختلف الأنظار ؛ في الوقت الذي نحاول فيه
السلطات الإسرائيلية أن تظهر أمام الرأي
العالم العالمي أنها واحة الحرية والديمقراطية
في منطقة الشرق الأوسط . . نحن
محاصرون داخل سجننا - السوطن
الفلسطيني - المعتقل - من العدو . .
وعاصرون خارج سجننا - الوطن العربي /

نحن نضع أنفسنا - قسراً - ضمن إطار ما
لا نرتضيه ؛ حتى نؤمن لأنفسنا بعض
المقاومة ورفض التبعية . . فما نعتابه ليس
الاضطهاد ، بل نعانى ما هو أقسى وأشد
امتثالاً من التمييز العنصري ، نحن نعانى
شراوة صواجهة النفسية العربية /
الفلسطينية ، والتفسيمة النازية /
الصهيونية ، فعل الرغص من وجود شمس
واحدة تنير لكلانا ؛ وأرض واحدة ، على
الرغص من ذلك لاسلام بيتنا ، نحن
متواجهان ، إن لم تستطع أيدنا حمل
السلح ، فهو موجود بالقلوب وخلف
الأهداب ، موجود في ثيابنا الخلم . .
نركز على وضوح الرؤية ، ولا نستطيع
الاستغراق أو التشكك على هيئة
« جيتو » ومائل إعلام العدو تدعى
أنهم استوطنوا أرضاً بلا شعب ، بلا ثقافة ،
هم يصوروننا وكأننا قبيلة زنجية مأخوذة
بقداحة السيد الأبيض (على غرار ما تقدمه
السيما الأمريكية) . . يصوروننا (الهنود
الحمر الفلسطينيين) . . وقد استطاع الفنان
الفلسطيني أن يواجهه - بقرهه - الإعلام
الصهيوي ؛ ليؤكد بفته ووعيه هول حجم
الفرية التي تشيعها وسائل الإعلام
المفاداة . . وليؤكد - بالتالي - أن الشعب
الفلسطيني موجود وله جذوره الحضارية في
أصق الأرض منذ القدم . . أنه الفن ؛ لن



[عن المعرض الذي أقيم بينكم
وبين العدو]
الفنان الفلسطيني حينما يعرض - في
الداخل - بمشاركة الاسرائيل فلا خير ،



المنفى - من الأهل والجيران .. إنه الإغفال التام ، أشيع جريمة خافت بأمة كاملة في نهايات القرن العشرين .

لنبدأ من حيث البدايات

عام ١٩٨٠/١٩٨١ أقمت أول معرض مشترك ، .. كان شعار المعرض : « من أجل التعايش السلمي ، والسلام العادل » .. أى سلام نقي ؟ .. وأى عدل نستهدف ؟ .. ياله من شعار ساذج ، تقلصت مكانتها السياسية ، وبالتجربة .. وعينا الدرس ومهدنا الطريق لعرض عام ١٩٨٤/١٩٨٥ ، ضم الاجتماع التحضيرى حوالى خمسين فنانا إسرائيليا ، وبعدما نحدد شعار المعرض ، لم يتبق سوى خمسة وثلاثين فنانا ، .. الشعاهو : ضد الاحتلال .. ومن أجل الحرية .. عقب الإنهاء من المعرض حاولنا السطوف باللوحات في مدن الأرض الفلسطينية ومنها إلى أوروبا ، .. رفض الفنانون الإسرائيليون المشاركة الفكرية ، كانت حججهم الواهية عدم وجود إمكانيات مادية .

لقد خسر الفنانون الإسرائيليون الكثير من جهودهم الذى تعرف على الفن الفلسطينى للمرة الأولى ألم أقل لك أنها لعبة سياسية !!

واقعة

أثناء المعرض ، دخل نائب رئيس الكنيست على قاعة العرض في حيفا ؛ وقد انتابته حالة من الهياج ، فحطم بعض اللوحات ، وصاحبه في حملة تحطيم وتمزيق اللوحات نقر غير قليل من جماعة «كهانة» .

ملحوظة

اللوحات الممزقة والمطعمة لفنانين إسرائيليين فقط ، .. إنها المرة الأولى لوقوف الفنان الإسرائيلي في مواجهة القوى الفاشية الكامنة - والمستترة - في ميكل نظامه .

رجع التذاعيات

أما نحن ؛ فلماذا أردنا إقامة معرض في القدس أو حيفا أو رام الله ألخ ، من ذا الذى يصرح لنا بإقامته ؟ .. ما هي الجهة التي تتبنى فكرته ؟ .. كيف نحصل على أسبغ الإمكانيات ؟ .. نحن بالداخل نعيش الحصار ، الوجود في أرضنا هام وضرورى ؛ فلماذا أراد المذهب انتشال الأرض كلية فليزحمق أرواحنا أولا ، ليتخلص من مقاومتنا .. لن نحمل الوطن حقبة في اليد لننتزع بين العواصم ، فمن السهل انتزاع الحقبة عن انتزع عن وطنه .

حكاية جانبية

سجن الفنان وفتحى غبن ؛ بوساطة السلطات الإسرائيلية ، فشنت رئيسة رابطة الفنانين بالقدس الغربية حملة ضخمة للضامن مع الفنان ، وذهبت مع الفنان الإسرائيلي التقدمي إلى أسرته ، قدموا لهم الهدايا والألوان ، ... واعترضوا على قرار الاعتقال ، .. كانت النتيجة أن خرج الفنان وفتحى غبن قبل إنتهاء فترة اعتقاله بثلاثة أشهر .

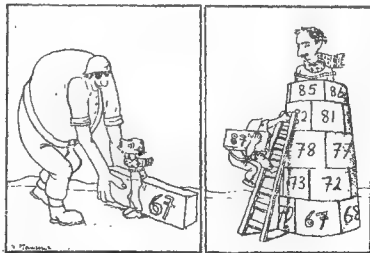
استطرد

نحن نعمل كرابطة فنانين تشكيليين منذ عام ١٩٧٤ ، قبل ذلك كنا - ومنذ عام ١٩٦٧ - نعرض أعمالنا بسهولة ويسر عام ١٩٧٨ انتهت السلطات لدور الرابطة فحاصرتنا من خلال عدة إجراءات قمعية ، أهمها إحياء قانون اغتصب منذ فترة الانتداب البريطانى .. كان القانون يعتبر اللوحة منشورا سياسيا ؛ ويجب أخذ موافقة الرقابة عليه قبل عرضه ، وبالتالي يحق لهم مصادرة أى عمل ، .. وبالفعل .. تم مصادرة الكثير من الأعمال ، سواء كانت ملصقات مطبوعة أو لوحات زيتية أو كروتا ، لا فرق لديهم بين عرضها بالمحلات العامة أو لدى أشخاص الفنانين أنفسهم .

حدث ويحدث

في رام الله ؛ بجاليري ٧٩ ؛ دخلوا على معرض الفنان «محمد حمودة» وصادروا له خمس لوحات .

كان الفنان «كامل المغني» يصور لوحاته بالشارع حين مرت دورية إسرائيلية وصادرت لوحاته أى جندي إسرائيلي يمكنه تصنيب نفسه رقيقا ؛ ويصادر ما يعن له من أعمال فنية ويمكن للسلطات أن تدخل منزل الفنان - دون إذن



A Palestinian artist's view of the 20th anniversary for the Israeli occupation of the West Bank and Gaza Strip.

• كاريكاتير للفنان الفلسطينى سليمان منصور •

أو تصريح — وتصادر أعماله، وتعتقله على أفكاره لحاق جو نفس غير مناسب ولا يتلاءم مع طبيعة إنجاز العمل الفني .. لقد نهبروا واستباحوا كل شيء، بما في ذلك هويتنا، وزرعوا فينا الخوف منهم، لكننا — ولأجل محبتنا — أرتبطنا بهم .. إنها علاقة معقدة جداً .

بوح

في ظل الظروف الومنة أرضي للفنانين العرب حالهم في كل موقع .. لكنني أشعر بامتياز حرمت نفسي ذوقهم، ألا وهو المكان .. نعم المكان .. لكل مجموعة فنية مكان ما، رابطة، جمعية، نقابة، اتلية .. الخ .. أما الرابطة الفلسطينية فلا مكان لها .. فقد بحثنا عن مكان ولا نجب و «البيت الفلسطيني القديم» الذي وجدناه مصادفة — يزيد عصره عن الأربعينات عام — ويريد أصحابه التخلص منه، هو مناسب لنا تماماً .. لكننا لا نستطيع الحصول عليه لضيق ذات اليد .. نريد إنشاء مكتبة فنية متواضعة، وإقامة ورشة طباعة عادية لعمل مستنسخات لإنتشار أعمالنا الفنية، ولهذا تعد قضية الحصول على مقر قضيبة جوهرية كلام بيتي وبيتك يستطيع أي أمير من أمراء الرحمة في الوطن العربي من المحيط إلى الخليج أن يوفر لمن هدية من هداياه الرخيصة المتواضعة في لياليه النفسية الرائعة ! لكني نحصل بأقل من نصف ثمن الهدية على المقر والمكتبة والورشة، وما نحلم به .

عود على بدء

دوري كفنان يتزايد بوجسدي في الأرش .. أرصد ما حولي .. أرسم فأعبر عن مشاعر شعبي، وهنا يتفاعل شيء مع أعمالي حيناً رسمت لوحة وفاة الأرض في يوم الأرض! قالت بعض الصحف: إنها أشبه بالشعر السياسي، وأقول: إننا نحارب .. نحاول تبسيط قضاياها، لطرحها في صورتها الأولية .. العدو بين المستوطنات حول كل مدينة لمحاولة إلغاء التواصل بين أفراد التجمع الفلسطيني والتجمع المجاور له وقد تواصلنا بالأعمال الفنية، بالمصاحفات والكروت أقمنا جسراً تواصل ثقافي ووجداني ضد محاولات تقسيم وتفسيق شعبنا .



تكسار

كانت صورة الفنان الفلسطيني في أذهان الإسرائيليين المعادين لا تتعدى صورة الأسير المفلوج على أسره ! القاصح المستكين، يذهب إلى عمله، ويعود إلى منزله لسمارس غريزته منجياً الأبناء، الشخص الفلسطيني في ذهن الإسرائيل معادٍ تماماً للثقافة والعلم، ولكننا من خلال المعرض وما صاحبه من لقاءات ثقافية وتذوات استطعنا مشاهدة حجم الدهشة الرسوم على وجوه الإسرائيليين، هي دهشة تفوق ما رسخته الدعاية الإعلامية التي حاصرتنا وأقلمت الأسوار من حولنا .

التحول

تكون .. أو لا تكون ؟ .. لم يكن السؤال الوحيد عشنا الواقع ونحن نملك أسلوباً يقترب من مسح الظواهر المرئية للعين المجردة ؛ دون الغوص في الأغوار والأعماق .. كنا كالكاشحين .. رسمنا الحدود الخارجية وبعد فترة — غير قصيرة — من الرسم ؛ اكتشفنا أننا نرسم وكأننا خارج الوسط ؛ نادى .. ونطالب .. ونشجب ؛ تماماً كالآخرين ؛ ولما تنبها إلى فداحة ما فعلنا أعدنا حساباتنا كان الخطأ قنياً، تبنينا شعارات وافقة، فرسمنا من الخارج، رسمنا ما نسمع به ؛ يعيدون عن الواقع المعاش قررنا أن نبدأ بموضوعات حية وواقعية، وتجارب حقيقية أصيلة ؛ فصار موضوعنا الأساسي هو القرية الفلسطينية .. كل فنان يقوم بتسجيل عشرة أعمال خلال سنة، ثم نجتمع لإقامة

معرض، وهكذا لغتنا الإتيان إلى أهمية الحفاظ على كل ما هو فلسطيني خوفاً عليه من الإهمال أو النسيان أو السرقة والصباغ صار لأعمالنا «روح» .

وتوافق — بعد تحولنا مباشرة — ضغط السلطات علينا بشق السبل والوسائل، فتحولنا إلى باحثين نسجل تراثنا الفلسطيني «الأزياء» .. سجلنا حوالي أربعمئة وحدة من جملة وحدات تزيد عن الألفين وأقوم الآن مع الزميل الفنان «نبيل عثاني» بتسجيل «البيت الشعبي الفلسطيني» امتداداً للإهتمام بالواقف ؛ فنرسده البناء، التقسيمات، الإقتصادية، والحامات المستخدمة، ومن هنا نتعرف على تكوين القرية الفلسطينية ككل .

هامش أخير

التطريز الفلسطيني أصبح نوعاً من الهوية للفنان التشكيل الفلسطيني، إنه ملء بالتكوينات الفنية الواقعية ؛ عميقة الجذور ؛ ومبينة على معتقدات قديمة راسخة تمثل «لب» الإنسان الفلسطيني .



◆ تحية إلى الإنسان الفلسطيني في الأرض الفلسطينية، وتحية إلى الفنانين التشكيليين منهم وأخص على سبيل الذكر إلى الحاصر كلا من :

الفنان تيسير بسرقات، الفنان خضر أبو أحمد، الفنان نبيل عثاني، الفنان ناصر السومى، الفنان كمال بلاطه، الفنان كريم دباح، الفنان كميل حنو، الفنان فتحي غبن، الفنان داود حايك، الفنان إبراهيم حجازي، الفنان خليل ريان، الفنان تيسير شرف، الفنان فلاديمير تماري، الفنان عدنان الزريبيدي، الفنانة فيرا تماري، الفنانة سعاد نصر، الفنان محمد حمودة، الفنان

كامل المنفى ◆

انظر صور الموضوع

الصفحات ١١٣ : ١١٦



من الشعر الفلسطيني المعاصر:

انتقام الشفري

النشيد العاشر

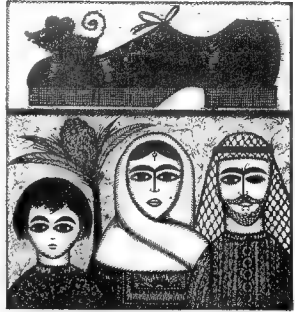
سميح القاسم

فجأة يتوقف بث الإذاعات/ ينطفئ التلفزيون/ يصرخ
في بحثة الموت صوت ولا حنجرة/ أمي قنبلة يدوية ؟/
المذيعون في فرح غامر/ يعلن الصوت للعالم السادر : ألقى
الانتربول القبض على ارهابي يدوي يحمل باسبوراً لا شك
مزور ويجوب الدول الحرة مقتنصاً أصحاب صناعات
الطيران الحرير وأرباب البورصة والفيزياء النووية ، مدعياً
أن الله تعالى أو كله بالثأر لأطفال نسفوا في شيء يدعى تل
الزعر .

يشتم عالمنا الحر ويجري أن يرسم خارطة العالم باللون
الأحمر عٌقدت محكمة الميدان وصدر الحكم باعدام الارهابي
القاتل رمياً بالغربة والحزن . ووفق القانون الدولي اتيح له
أن يوصى قال :

لا تقبروني ! غاية الشّع ذرى المقابر
وانني لذو جدى ، مقتبلى وأجزي
فخلّفوني .. واهتأى باليسر « أم عامر »

ويرى علماء السايكولوجي أن الإرهابي أصيب بحس في
العقل وفي الروح ، ولكن الديمقراطية تكفل تنفيذ وصيته
بالنص وبالحرّف . وبعد الاعدام قذفنا بالجثة في ميدان
الحرية حتى يعتبر عيد الأرض . انتهجت بالجثة قطط
الأحياء الشعبية وكلاب البوليس وعشاق التصوير
الفوتوغرافي . . . نثرنا ملء جهات الأرض عظام الإرهاب
القادم من بيد الشرق على أجنحة البرق . .



فجأة يتوقف بث الاذاعات/ ينطفئ التلفزيون/ يصرخ
في بحة الموت صوت ولا حنجرة/ أهى ماسورة البندقية /؟
أهى قبيلة يدوية ؟ .
المذيعون في غضب ضامر/ يعلن الصوت في العالم
الناثر :

يؤسفنا أن نعلن للأمم المتحضرة الحرة والأمم الجاهلة
العبيدة ، والأمم المبهورة بين العتمة والنور . أن رئيس
الكهان الأسفى ، سيدنا المحبوب تمشى في الفجر سعيداً بين
ورود حديثه ، فارطم بعجمجة سائبة طرحته على الأرض
مدمى مشتعلأ بعذاب جهنم . هرعن سيارات الشرطة
والاسعاف ونقل على الفور إلى مستشفى البحرية وهناك
اتضح لنا أن الجمجمة مسممة بالفكر الثورى فلم يعتم
سيدنا أن مات شهيداً للبنك وللبرصة والطيران الحربي .
واتضح لنا ان الجمجمة تعود إلى أرهاى بدوى جاء من
الشرق على أجنحة البرق

من ديوان « جهات الروح »

طبعة ثانية - اغسطس ١٩٨٤

دار صامد للدراسات والنشر

الفناء البكاء ..

أحمد حسين

غنائى لعينيك يعنى البكاء

غنائى لعينيك يعنى السفر

وجدتك في الحزن

لا تبرحيه

لمنه المواعيد

منه السحاب

ومن المطر

ومنه التراب الذى صار دمعاً

يعنى

خبات أين الشجر ؟

وجدتك في الحزن

طال اللقاء

ثلاثين بعداً

ثلاثين سبياً

ثلاثين عار

وجدتك بين انصرافى ووجهى :

أمامى انتظار

وخلفى انتظار

تعلقت من نظرك ، التففت

على فصن لوز كشعر امرأة

مضى تطلقين أصر منك شيئاً

فسبحان وجهك

سبحان صدرك

سبحان حضنك ، ما أدناه

تعلمتني !

كيف دار الزمان

فصرت أنا النقص ، أنت الحجر

و كنت كما تعلمين - المغنى

و كنت ...

ولكن لماذا تظنين أنى بكيت

قديماً .. قديماً

فهل تسبق الكلمات الصور

إذا لاسمعى ، اسمعى

غناء يعرش فوق الدروب

إذا ما تذكرت صوت .. انهمر

أنا الحبيب ، لن تفقدنى

وفيك تراب

وسول د اريحا و شجر

حين نعدم آخر علامة استفهام

عبد الناصر صالح

- ١ -

تعودين في ليلة العرس مثقلة بالندى

نجمة غائمة

توارت وراء السحاب / الريحان تورق في راحتك المسيرة

كان الظلام يغطى مشارف جسمى الجذبية

كان الظلام / الظلام

وكانت ، شموع كثيرة

- ٢ -

دم يستريح على ساعدتى وينثر بالموت /

ها أنت عذراء تأتين

ما مسك الليل

أو عارضتك التجاريع /

ها أنت عذراء / عذراء

طفت البلاد الرخيصة

ما راقتك الزامير أو سائدتك المشاعر

كنت البلاد الكبيرة ،

تصهل من مقلتك الخيول

ويزار من أفقك الوجد

كنت البارق ترقص الليل / والقدر المستباح

- ٣ -

تعودين في ليلة العرس

ثم يغنيك حزنى

يغنيك من عاهدوا البحر /

مجلة البيار ، العدد السابع ١٩٧٧



لوحة للفنان الفلسطيني تيسير بركات

٣٤ • القاهرة • العدد ٧٧ • ربيع الأول ١٤٠٨ هـ • ١٥ نوفمبر ١٩٨٧ م



والطرق المستجيرة

ها أنت تنجليين إلى الأرض مثل
ويغمرك هذا التراب المعفر في ساحة الموت
مازلت تنجليين /
بسبك الظل والأمسيات المشرية
تجودين بالحلم والجسد المستريح / الماثري
ها أنت عذراء في شفتيك الرصاص
وفي وجنتيك البيادر
ها أنت عذراء ، أعتف
عذراء
عذراء
عذراء
لست الجمود المماطل أو خطبة العيد
عذراء / لبست التباطؤ في الرفض
أنت التحدي الجماعي ، والانفصاض أنت
البلاد الكبيرة

- ٤ -

تعودين في ليلة العرس
مشحونة بالتواحد
كم كنت أنش على شفتيك ابتسامة
وينضح منك الغياب
المراحل تنضح منك

المعانة كانت عسيرة

ووسط الزحام توافد ظلك لي كالشاريس
ظلك لي يتوافد /
ظلك لي يقضي يتصاعد
في جفون /
في انتحاري
وأشتاق وسط الزحام إليك
المهجير تفرق في جبهتي
في جفون
وأنت مثل الليمون الذي شرده المقاطع
أنت وسط الزحام الفجائي /
أنت
أنت
يمصرني الشوق
يتقلن الشوق من عقد الأوس /
أه
تعودين
أن تكاملت في الرفض / في الحزن
في الاعتناق الطويل ◆

مجلة البيادر العدد ٥ ، ٦ سنة ١٩٧٩

قصيدة

محمد حسيب القاضي

نرجس يتناقض من نرجس
قبله نقطة
شمعة تتأمل في حائط ظلها
وتتله
بعدها دمة
طائر فائض من حديثه ولغواه نشيده
هل يعدّ مخداته نعى ،
وشراشفه البيض حتى أنام قليلاً
نوم حبة زيتونة في شتاء بعيد
أصابع رسائلك في يريده
هل أنام قليلاً ، أم انى لابد أن أوقف النوم
مسن نومه
والطريق طويل إلى من أحب
طويل ، طويل
وأنى تفتش عن دمة في تجاهيدها كي تبرهن لى
أنها لا تزال كما هى أوى
فأى أصابع تلجج ضيقة
لنى هواء المودة
أى صوت لاء على حجر ساقط في هراء النهار
ولسا يصل بعد
أى غصون معلقة
لهوب كثير ، ووقت قصير وهذا الصهيل المقدد
أبسى .. وأبسى
نقطة .
أول السطر نرجس
آخر السطر ماء وبينها قاتل واقف بمسلم
شمعة لا تزال بها دمة واحدة
لصباح بعيد على نافذة
في بلادى البعيدة
طلقة ،
سوف أكمل هذى القصيدة .



● تعاشق فلسطينية ● للفنان تيسير شرف ●

طائر عنقاء أم زهرة بريه

مروان محمد برزق

فيها عينا مضطهد
بشوارع « غزة »
« وأسود » « وبافا »
ياغرياء مواجع « صبرا شاتيل »
.. واحل لكم لحم الموت
إن الجيش المولاي
سيسمل عين الطفل
ويجذع كل أنوف النسوة
خرجوا من جذع الشجرة
حتى سفع الجبل الشرقي
إلى الطرق المتراصة
بشطري « سلفيت وعرابة »
من غور « أريحا »
مكتوا في « الرملة » برهة
وانطلقوا من « ترشيعا » ♦

أجران القمح اللين جلبوها
من « وادي عربة »
وأباريق الزيت
من « كفار كتنا »
وبنفس الكوفيات
اللائق ارتحلوا فيها
دخلوا من مرفأ « صيدا »
طوبى لكم طوبى
يا من ترحلون على السفين
لمنقى أعداء الرب
« يابوتاسي » البحر الميت
يسبح وشم الأسر
عن المسية
ياكونه فجر
طلت من زنزانة

خرجوا من جذع الشجرة
حتى لو قطعوها
إربا إربا
يوشع بن نون
قال لياهوذا الإسخريوطي
يرحوا صور وصيدا
ركبوا السفن
إلى جهة مجهولة
دفنوا قتلاهم
عادوا فجأة
وتدل عليهم



● اللون الفلسطيني ● للشهيد ششان كفاش ●

(هوامش)

- (١) يوشع بن نون : بني من بني اسرائيل
- (٢) يياهوذا الإسخريوطي : لحد الدعاة الذين ارتدوا على السيد المسيح :
- (٣) وادي عربة : من الأجزاء التي تقع في صحراء النقب :
- (٤) كفار كتنا : من قرى الشمال الفلسطيني التي تشتهر بمدائق الرمان وكروم الزيتون
- (٥) سلفيت وعرابة : قرى من الضفة الغربية لنهر الأردن :
- غور أريحا : نسبة الى مدينة أريحا الفلسطينية التي تقع على حد روافد النهر المذكور :
- (٦) ترشيعا : مدينة في أقصى الشمال للحاضن اللبناني



في ذكرى مرور ٨٠٠ سنة على تحرير زهرة المدائن

صلاح الدين وتحرير القدس

د. محمد عمارة

الجمعة ٢ أكتوبر عام ١١٨٧ م .. (٢٧ رجب عام ٥٨٣ هـ)

كان صلاح الدين الأيوبي يجلس على ربوة تطل على القدس العربية ، بينما جوع الصليبيون اللاتين يرحلون مهزومين عن المدينة ، يحرون من تحت ذراعيه . هذه الجموع التي خدعتها أطماع أمراء الاقطاع الذين قادوا أولى موجات الاستعمار الأوروبي الى الشرق العربي متخفين في ظل الصليب .

الحكاية القديمة تتجدد . .

الاسرائيليون يطبقون الظلام الآن على القدس يمدون للاستعمار الجديد جسوراً الى الشرق العربي . لكن القدس سوف تعود اذا ما أدركنا كل المغزى من الحكاية القديمة . الحكاية التي تتجدد ذكرها هذه الأيام .

لم تبدل استراتيجية المكان فالذي حرر القدس قديما وحدة جادة ربطت ما بين الجبهتين الشرقية والغربية .

لم تبدل ادوار التاريخ . كانت مصر هي مفتاح المشكلة وأمل الموقف .

ابتداء من العقد الثالث للقرن الثاني عشر الميلادي رشح في يقين العرب المسلمين أن الوظيفة الأولى « لملكسة أورشلیم » الصليبية إنما هي ضم عرى وحدة العرب والحيولة دون قيامها ، والسعى إلى تحويل الأرض المقدسة إلى منطلق يحكم منه أمراء الاقطاع اللاتين الأنحاء المختلفة للعالم العربي .

ومنذ ذلك التاريخ ، وبعد سلسلة من المحاولات الحربية الصليبية ضد مصر ،

رشح يقين العرب والمسلمين أيضاً أن تحرير الأرض المقدسة إنما هي مهمة مصر التي ينظر اليها الصليبيون باعتبارها للمفتاح الذي يكمل سيطرتهم على الأرض العربية كلها . .

ومن هذا اليقين العربي أصبحت قضية تحرير القدس ، التي ترمز لتحرير فلسطين ، هي القضية الأولى والأساسية لكل أنظمة الحكم العربية في ذلك الحين . . بل لقد

كانت هذه القضية ، قبل غيرها ، هي المحرك لكل التغييرات السياسية والعسكرية التي رفعت إلى قمة السلطة في العراق الدولة « الزنكية » التي أخذت جيوشها في التقدم شرقاً وشمالاً ، مكونة الجبهة الشرقية ! والشمالية في المعركة الفاصلة المنتظرة مع الصليبيين . .

(الجبهة الشرقية والجبهة الغربية)

وعندما قامت الدولة الأيوبية في مصر على انقراض الضعف والتحلل الذي أصاب الخلافة الفاطمية ، ودبت الحياة والقوة إلى الجبهة الغربية من جبهات المعركة ، كان الشرط الضروري للنصر هو الالتحام العضوي بين هذه الجبهات ، وذلك حتى يحيط العرب والمسلمون بهذا الكيان الصليبي الضريب المزروع في جسددهم ، والذي جاء من أوروبا عبر البحر المتوسط متسللاً من ساحله الشرقي ، إلى داخل البلاد وكانت هذه المهمة التي قام بها وقاد معاركها البطل العربي صلاح الدين الأيوبي .

ففي العام التالي لقيام الدولة الأيوبية بدأ صلاح الدين الزحف على جنوب فلسطين حتى يجهد الطريق البري الذي يصل الشرق بالغرب ، لا خيالة للتجارة وسددها ، ولا تأميناً ، لتوافل الحج فقط ، وإنما ، أساساً وبالدعوة الأولى ، لإقامة طريق الجبهة القتالية الموحدة من حول الصليبيين ، وكان حصن « الكرك » الصليبي بجنوب فلسطين ، يحكمه « رينالد » أشرس وأعزى أمراء الصليبيين وقد تعرض هذا الحصن المتيع لأربع غزوات من صلاح الدين .

وقبل الاستيلاء على قلعة في الغزوة الأخيرة كان الأسطول المصري قد حقق انتصاراً بحرياً ضد الأسطول الصليبي في البحر الأحمر سنة ١١٨٢ م عندما قاد « حسام الدين لؤلؤة الحجاب » « متولى الأسطول بمصر » هذه المعركة ، فملك حصار الصليبيين لحصن العقبة « أيلة » ، وميناء « عينداب » ، وأجهض محاولة الصليبيين لتدمير الأماكن المقدسة الإسلامية في أرض الحجاز .

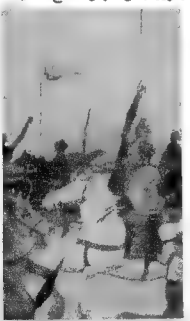
وفي الحقيقة فإن الشعراء الذين عاصروا هذه الأحداث ، والذين أرغوا لتطوراتها وتغييراتها ومعاركها ، التزموا مبدأ التذكير

الاستعداد، والدراسة، وجمع المعلومات .. وتغللتها بعض النشوات المتبادلة بين الطرفين، قرر الانتقال من جانب المدينة الغربى إلى جانبها الشمالى .. وأنجز ذلك العمل فى يوم الجمعة ٢٥ سبتمبر، بعد خمسة أيام من بدء الحصار ..

وقبل أن يبدأ القائد العربى وجيشه الأعمال الحربية الكبيرة، كان يفكر كثيراً فى الأماكن المقدسة خلف هذا السور الذى يقف أمامه، وفى آثار القتال والتدمير على

هذه المقدسات التى تجلها الأديان الثلاثة وتقدها البشرية جماعاً .. وقرر السلطان القائد، صاحب الجيش المنتصر، أن يبعد من ذهنه وقلبه رغبات الانتقام من صنيع اللاتين الصليبيين بأبائهم وأجدادهم، وأهل جنسه ودينه، وأن يعمل للحضارة والمدينة والمقدسة الغلبة فى هذا الحوار والصراع، وأن يعرض على المحتلين فيها تسليمها هذه، فيبعث إليهم رسالاً من قبله يلفتهم هذه الرغبة، ويقول لهم على لسانه: إني مثلكم، أقدس هذه المدينة، وأعرف أنها بيت الله، وأنا لم أت إلى هنا كي أؤنس قداستها بسفك الدماء، فإذا سلمتموها لى فإننى أخصص لكم «قسماً من خزائنى» وأمنحكم من الأرض «بمقدار ما أنتم تستطيعون أن تقوموا بأعمالها» ..

وانتظر جوابهم على هذا العرض من عروض الأمان والتمويض والسلام .. ولكن الصليبيين الذين كانوا قد جمعوا فى المدينة ٦٥,٠٠٠ من الفرسان والمقاتلين ركبوا خيلهم، وعقدوا اجتماع مشورتهم، وقرروا رفض عرض صلاح الدين ..



وعندما غدر الصليبيون المسيطرون على حصن «الكرك» بالمدينة المقدودة بينهم وبين صلاح الدين، وأغاروا على القوافل العربية، وجاهدوا بالاستعداد للزحف على مقدسات المسلمين فى الحجاز، وأتت صلاح الدين الفرصة المرتقبة لاجتثاث جذورهم من قلب فلسطين .. وشرع فى السير نحو المعركة الكبرى، معركة تحرير القدس، عبر معارك عدة كان من أشهرها وأكثرها حساً معركة «حطين» ..

● وصولاً إلى أسوار المدينة المقدسة ●

وبعد النصر فى «حطين» جلس صلاح الدين فى خيمته .. حيث جاءوا إليه كبار الأسرى: الملك، والأمراء، والقواد .. وأجلس الملك إلى جواره، وكان الجميع يرتدون من الخوف ويلهثون من العطش الذى سببه القتال واخر الشللية ..

كانت تنداعى إلى ذاكرة الأسرى من الفاقة والأمراء صور المجازى التى صنعها آباؤهم، بالمسلمين عندما فتحوا هذه البلاد، لم يكونوا ينتظرون أقل مما صنعوه بأهلها منذ حلوا بها غزاة متصيرين .. ولكن صلاح الدين لم يقتل من أسراهم البالغين ثلاثين ألفاً سوى ٢٠٠ من فرسان المعبد والفرسان الاسبتارية، والذين جعلوا من سفك دماء العرب والمسلمين عبادة وعبادة يتقربون بها إلى الله .. ومن ثم خيرهم السلطان بين الخروج عن هذا التبع الغريب والشاذ، والدخول فى الإسلام، وبين حد السيف، منعاً لاستمرار هذه الجريمة اللا إنسانية التى ترتكب باسم الله .. فما أسلم منهم «إلا آحاد، حسن إسلامهم» وقتل منهم الباقين ..

وفى اليوم التالى لذلك النصر، الأحد ٤ يوليو، استولى العرب على قلعة طبرية، وبعد أربعة أيام فتحوا عكا، وأخذ الجيش المنتصر يجوب ما حول القدس من قرى ومدن فلسطين غزياً وفتحاً ومتصراً وصولاً إلى أسوار المدينة المقدسة ..

فى يوم الأحد ٢٠ سبتمبر سنة ١١٨٧م وصل جيش صلاح الدين إلى أسوار المدينة المقدسة، وأحاط بالجانب الغربى من أسوارها، وعسكر فى نفس المكان الذى فتحها منه الصليبيون فى ١٠٩٩م .. وشرع فى تقصى الحقائق وجمع المعلومات عن دفاع المدينة وتحصيناتها وقوة أبراجها، وتعداد القوات المواجهة لجيشه خلف الأسوار .. وبعد أيام قضاهما فى

بالقدس وتحريرها، والحديث عن مقدماتها وضرورة تفهيمها، وهو موقف ينفى عن العقل العربى والطبيعة العربية ما يرميها به المخروصون من ثمم «الفوران الوقتى الذى يعقبه الخوف والنسيان»، ويؤكد القدرة العربية على الصمود النفسى، بل والغلبان الدائم والمستمر حتى يتحقق النصر فى المعارك الهامة والمصيرية ..

بل إن هؤلاء الشعراء لم يتروكوا المناسب الخاصة والشخصية، دون أن تكون مقاماً لحديثهم عن تحرير القدس وتطهيرها من دنس الصليبيين، وعندما ذهب الشاعر «العماد الكاتب» إلى صلاح الدين ليعزىه فى وفاة عمه .. لم ينس الشاعر فى سياق هذا العزاء أن يعيد التذكير بالقدس داعياً إلى عدم إصاها وتجهيز العدة لفتحها من جديد .. يقول:

لصبوا من الإلترج سوط علبها
بأن تقسموا ما يبها القتل والأسرا
ولا تهملوا البيت المقدس، واعزموا
على فتحة غلازين، وافتروا البكرا

وعندما يمشى بتحرير «غزة» يذكره بالقدس، فتحريها فتح باب تحرر الشام كله من يد الغاصبين، فيقول:
غزوا عقر دار المشركين «بغزة»
جهاراً، وطرف الشرك عزيان مطرق
وهيجت للبيت المقدس لوسه
يطول بها منه إيسك التشوق
هو البيت أن تقصه، والله لفاضل
فسا بعده باب من الشام مغلق

كانت القدس إذن هى القضية التى اجتمعت من حولها أهداف الكلمة كما اجتمعت من حولها الإشارات والولايات وكنل المذاهب والفرق والانجماها .. وأصبح تحرير القدس - هو طريق الوحدة للعرب ..

كانت القدس إذن هى محور التكية التى ألت بالعرب والى آثار من حولها مشاعر كل الناس حتى «للمنجوس» - حولسوا صناعتهم فى ذلك العصر إلى عوامل تثيرى الحكام الإحساس بالخطر الصليبي وضرورة قهره، وتقيس مدى صلابتهم بمدى ما سينلونه فى سبيل تحريرها، ويأتى موكب المنجوس إلى صلاح الدين ليقولوا له: إن «نجمك» يجبر أنك ستدخل القدس، ولكن بعد أن تفقد إحدى عينيك فى القتال، فيجيبهم القائد البطل بقوله: «قد رضيت بأن أعمى وأدخل المدينة» ١١ ..

وشرع بعض خيالاتهم وولسانهم في مباداة الجيش العربي بالناوشة والاستقراز .. وجاءه في رسالتهم الجوابية إلى صلاح الدين : « إننا لا نقدر أن نسلمك مدينة قدمات فيها إلهنا بالجسد ، ويكثر من ذلك نحن لا نقدر أن نبينها » .

الصليبيون يفرضون المعركة

لم يكن أمام صلاح الدين سوى القتال وفي يوم السبت ٢٦ سبتمبر نصب العرب « النجنيقات » على المرتفعات لترسل قذائفها من فوق الأسوار ، وعبر هذه الأسوار .. وفي الوقت الذي شرع فيه « النصابون » في اختيار انسب الأماكن في سور المدينة لتقيها ، كان القتال اليومي يدور بين العرب وبين الصليبيين ..

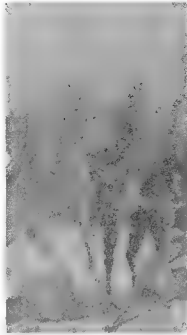
وشهدت أسوار المدينة وأطرافها الدوريات الليلية تخرج من الجانبين لجميع المعلومات ، وللرصد ، وللقنات ، وسبغت ليالي الحصار عمليات قتالية فردية انتحارية قام بها فرسان من الجانبين ..

وعندما كان يأت الليل ، كان الصليبيون يظلمون المدينة ، ويسدلون الستائر على المصاييح والنوافذ والقنابر حتى يجبروا عن المسلمين رؤية التحركات والحصينات .. وبلغت المؤرخين الأدياء الذين شهدوا المعركة ، فاهم قد « ستروا بظلمات الستائر وجوا الأنوار » ؟

واختار الصليبيون لقيادتهم في هذه المعركة الفاضلة القائد « باليان ده ايبالين » ، أحد القادة القلائل الذين تمكنوا من الحرب في معركة « حطين » .

وأمد الطيريرك القائد « باليان » بما يحتاج إليه الاستعداد الحربي ، حتى لقد جمع له سبائك الذهب والفضة ، ونزع له زينة الكتانس ، بما في ذلك اللعب والفضة التي زين بها قبر المسيح ، فصرير عملة يستعينون بها على أمور القتال ؟ ؟

وعندما اتسع عمل « النصابين » ، في جيش صلاح الدين ، بسور المدينة المحاصرة وبلغت المساحة التي جرى فيها « النقب » من « باب يوشافاط إلى حد باب القديس استبانوس » ، حسب الأسماء الصليبية ، وفي المكان المعروف « بواقي جهنم » ، حسب تسميات المؤرخين المسلمين الذين شهدوا هذه الأحداث .. وعندما أصبح المسلمون على وشك الانتحام لهذه الأسوار والانتشار بالمدينة ، والاكساح



لخنادقها وتحصيناتها وبنارسها .. عم الفرع سكانها اللاتينيين .. وشهدت شوارعها رجال « الكليروس » يطوفون بها ، ومن خلفهم الجماعير اللاتينية وقد ألقت سلاحها الذي كانت تستعمله وغارب به ، واستعاضت عنه بالترضع والبكاء !

وعند ذلك عقد الصليبيون مجلس مشورتهم ، وقرروا طلب الأمان من صلاح الدين في نظير التسليم ..

عبر « باليان » أسوار المدينة ، بعد أن أذن له الجند العرب بذلك ، ودخل خيمة صلاح الدين ، وطلب الأمان لجيشه ولسكان المدينة اللاتينيين .. وتذكر صلاح الدين عرضه الأول عليهم ، ورفضهم له ، فرفض أن يعطيهم الأمان .

وقال « لباليان » ، كما اخذتم هذه المدينة بالسيف ، فلابد لي من أن أستردها بالسيف ، وسوف أبيع الرجال واستول على الأموال .

وعاد « باليان » إلى قومه ، عبر السور ، بجواب صلاح الدين .. ولكنهم طلبوا منه العودة ثانية ، والإحاح في طلب الأمان .. فعاد من جديد ، ومارس كل ما أمكنه في هذا الصدد .. وأمام إصرار صلاح الدين على أخذ المدينة بالسيف ، اضطر القائد الصليبي أن يكشف غططهم الذي اتفقوا عليه .

قال للسلطان ... « إننا إذا يئسنا من النجاة من سيوف جنديك فإننا سنسلم القيد ، والقصر الملكي ، وننفض حجابنا حتى الأساسات !

وسنحرق الأمتعة والثغالب والكنوز والأموال الموجودة في خزائن المدينة » !
— وسنهدم جامع عمر . والصخرة المقدسة ، اللذين هما موضوع ديانتك !

— وسنقتل ما لدينا من أسرى المسلمين المحبوسين في سجون المدينة منذ سنوات ، وعندهم خمسة آلاف أسير !
— وسندبح نساءنا وأولادنا بأيدينا حتى لا يقعوا في أسر المسلمين . !

— وبعد أن نصير المدينة المقدسة « كيمانا من الزبد » ومعدنا وأسماء « سنخرج للقتال ، فنقاتل قتال البائس من الحياة ، الذي لا أمل لديه في النجاة ، ونحن ستون ألف مقاتل ، لن يبق أحد منا حتى يقتل واحداً من جنودك .. فامنعنا الأمان نسلمك المدينة دون أن يمسه أحد من الطرفين بسوء !

وأثبتت الوقائع والأحداث أصالة « الموقف الحضاري » لصلاح الدين ، وصنع « النزعات الإنسانية » لديه .

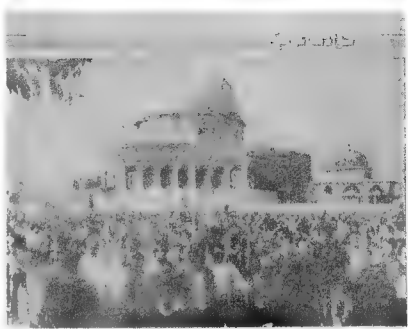
لقد رأى أن كثرة الدماء التي تسيل من الصليبيين تحرك المزيد من الأحقاد في أوروبا ، فتعد في عمر هذا الصراع الدامي الذي شته الضرب على الشرق مستخدماً الصليب والمسيحية زوراً وبهتاناً لستر السلب والنهب والاستعمار والاستيطان ..

شهدت خيمته مؤتمراً للشورى ضم الأمراء والعلماء والقواد ، واتفقوا في النهاية على تسام المدينة صلحاً ، على أن يرحل منها كل اللاتين ، غير العرب ، الذين استوطنوها بعد الغزو الصليبي لها ، وأن يكون رجليهم في خلال أربعة أيام ، وأن يكون لهم جميع ما يملكون من نفائس وأموال ، حتى تحف الأماكن المقدسة لديهم ونفائسها إذ شاءوا أن يأخذوها ، وذلك في نظير فدية قدرها عشرة دنائير للرجل ، وخمسة للمرأة ، وف دينار لطفل .. أما المسيحيون العرب « الذين هم من بلاد سورية » فانهم يستمرون « سكاناً في أورشليم » مثلهم في ذلك مثل غيرهم من المواطنين من غير أن يفرق بينهم اختلاف الدين .

القديس تعود والصليبيون

يرحلون

ظهر الجمعة ٢ أكتوبر سنة ١١٨٧ م — وكان اليوم يوافق ذكرى الإصرار بالرسول



ومن النماذج التي يحكى عنها المؤرخ « ابن شداد » نموذج « العوام عيسى » الذى أدى واجبه القتالى وهو ميت مثلما كان يؤديه وهو على قيد الحياة ! .. قفى الحصار البرى والبحرى الذى ضربه الصليبيون على مدينة « بيروت » كان الجندى « عيسى » هذا ، يربط على وسطه الرسائل المعلقة بالشمع ، وأكياس الدنانير ، ثم ينزل إلى البحر ، يعم حينا ويغطس حينا ، ويعرف فى أغلب الاحصاين من بين سفن العدو المحاصرة للشاطئ ، حتى يدخل ليلا إلى المدينة ، فيسلم ما لديه إلى قيادة المقاومة فيها ، وعندما تصل الرسائل والأموال ، يخرج الحمام الزاجل من المدينة إلى معسكر صلاح الدين بما يفيد وصول « عيسى العوام » .. وذات مرة ذهب عيسى ، ولكن الحمام أبطل قلم يصل إلى معسكر صلاح الدين ، وداخل الناس إحساس بوقوع مكروه له ، وذات يوم ابصر الناس من على الشاطئ جثة غريق ميت تدفعها الأمواج وتسلمها إلى الصخور ، فانتشلوها ، فإذا هى جثة « عيسى العوام » ، ووجدوا على وسطه ثلاث أكياس بها ألف دينار ذهبية « نفقة للمجاهدين » ، وكتبوا للمعسكر بها تعليمات صلاح الدين وعندئذ طار الحمام من « بيروت » إلى معسكر القيادة ، لأن عيسى قد أدى واجبه ميتا كما كان يؤديه وهو على قيد الحياة !

لقد كان طبيعيا ومنسجما مع حركة التاريخ وأرادة الحياة أن يتنصر صلاح الدين فى هذا الصراع ، لانه فرق بين الذين جاءوا من مختلف البلاد الاوربية بشريعة المجازر وقانون الدمار وقيم السلب والنهب ليهبوا بواسطتها ملكا على أنقاض الشرائع والقيم والبشر ، وبين الذين انخرطهم هذه الشبايع فهبوا يعيدون الحق إلى نصابه ويحمون عن الإنسان المتحضر تلك الوصمة التى تلطخ بها الصليبيون هذه الصفحة من صفحات التاريخ ..

وعندما انتصر صلاح الدين ، كانت قد انتصرت القيم الإنسانية التى دان بها وحارب من أجلها ، حتى فى نفوس الصليبيين كانت من بين الاسباب التى جعلتهم يمنون النظر ويطلقون التأمل فى تراث الشرق وحضارته وثقافته ، وهو الأمر الذى كان من بين العوامل الاساسية فى بث أوروبا وتجديد شبهاها فى عصر النهضة والإحياء

ولما فقدته أمه باتت مستغية بالويل والثبور على طول تلك الليلة ، حتى وصل خبرها إلى ملوكهم ، فقالوا لها : إنه (صلاح الدين) رحيم القلب ، وقد أذنا لك فى الخروج إليه ، فاخرجى إى وأطليه منه ، فانه يرده عليك ، فخرجت تستغيث إلى « السيزك » (طلائع الجيش) الاسلامى ، فأخبرتهم بواقعها بترجمان كان يترجم عنها ، فاطلقوها ، وأطلقوها إلى السلطان ، فأتته وهو راكب على « تل الحروبة » ، وأنا فى خدمته ، وفى خدمته خلق عظيم ، فيكب بكاء شديدا ، ومرغت وجهها فى التراب فسأل عن قصتها ، فأخبروه ، فرق لها ، ودمعت عينه ، وأمر باحضار الرضيع ، فمضوا فوجدوه قد بيع فى السوق ، فأمر بدفع ثمنه إلى المشتري ، وأخذ منه ، ولم يزل واقفا حتى أحضر الطفل ، وسلم إليها ، فأخذته ، وركبت بكاء شديدا ، ووضمت إلى صدرها .

« - وغير نوعية السياسة ، ونوعية القيادة ، كان من أسلحة الحضارة العربية الاسلامية فى معركة تحرير الارض المقدسة من استعمار اللاتين الصليبيين يومئذ « نوعية الجندى المقاتل » ، والتى اهتم بها صلاح الدين ... ولقد كانت عقيدة هذا الجندى وإيمانه بقدرية المعركة فى مقدمة الميثرات والمؤثرات التى جعلته يدخل معركته هذه باصرار الشهاده وعزم الذين اشتروا بقله الذكر ومحوه الماعز ما بمالك ، وهى الحياة ..

بينها علاقات أدت إلى انقسامات فى صفوف الفرسان اللاتين ، حتى لقد قال ابن الاثير صاحب كتاب (الكامل) فى التاريخ : إن ذلك كان من أعظم الاسباب الموجبة لفتح بلادهم واستيلاء بيت المقدس منهم .

٣ - لم تكن أوروبا الصليبية تحشى فى صلاح الدين رجل السيف والقتال فقط ، فلقد حاولت التغلب على هذا الجانب بفرسانها الاقطاعيين وحملاتها الصليبية العسكرية ، والضرائب التى فرضتها على شعوبها ، والتى عرف بعضها فى إنجلترا باسم « عشر صلاح الدين » ، وإنما كانت تحشى فيه أيضا « السلوك الانسانى » للقائد القوى ، الذى بدد التصورات الخاطئة والمضللة التى زرعهوا السابوات والأمارة الاقطاعيون فى نفوس السذج من الناس عندما بعشوا بهم إلى الشرق لسفك دماء العرب والمسلمين .

والمؤرخ « ابن شداد » الذى شاهد أحداث هذه الحرب وعاش وقائعها يحكى لنا كيف يكى صلاح الدين رقة وشفقة لأم صليبية وقع طفلها بيد القناصة المسلمين ، عندما يحكى لنا ، أنه كان للمسلمين « لصوص » ، يدخلون إلى خيام العدو ، فيسرقون منهم الرجال ويخرجون ، وكان من قضيتهم أنهم اخلوا ذات ليلة طفلا رضيعا له ثلاثة أشهر ، وساروا به حتى أتوا به إلى خيمة السلطان ، وعرضوه عليه ، وكان كل ما يأخذونه يعرضونه عليه ، فيخلع عليهم ، ويغطيهم ما أخذوه .



ملاحح الادب الفلسطيني

أحمد عمر شاهين

المؤامرات ومقاومتها ، كما نرى في أشعار ابراهيم طوقان وعبد الرحيم عمود وعبد الكريم الكرمي واسعاف النشاشيبي ووديع اليستاوي وخليل السكاكيني وسليم اليغمري الذي مزج في قصائده بين الالتئام الفلسطيني والقومية العربية ، وبين هموم الوطن الخاصة والتفاعل مع النضال العربي العام .

وإن تصف معظم هذا الشعر بضعف قيمته الفنية ، كما أنه لم يتخلص من التفرقة المباشرة ، إلا أن عدداً قليلاً من الشعراء كطوقان والكرمي وعبد الرحيم عمود استطاعوا أن يدجروا عالمهم الذاتي بسواهم الجماهير ويشروا في شعرهم روحاً جديدة ويخلصوه من صيفته التفرقة .

وقد حاول بعض الشعراء اللجوء إلى وسيلة أكثر تأثيراً وأوسع مدى ، يمكنهم من خلالها تناول جوانب القضية من زوايا مختلفة تعجز عن معالجتها القصيدة الواحدة . فكتبوا المسرحية مستلهمين حوادث التاريخ في معظم أعمالهم مستلهمين هذه الأحداث على الواقع الفلسطيني ، لكن نصيبهم اليسير من الثقافة والتجربة المسرحية أضعف القيمة الفنية لهذه المسرحيات ، كما نرى في مسرحيات بوهان الدين العويشي «شبح الأندلس» ، «عرب القادسية» ، «وطى الشهيد» ، أو في مسرحية «امرؤ القيس» لـ محمد حسن علاء الدين ، أو «مصرع كليب» لمحجى الدين الحاج عيسى .

إن كل متبع للأدب العربي الفلسطيني خلال السبعين عاماً الماضية يستطيع أن يلمح بوضوح تجاهب هذا الأدب مع التحديات الكبيرة التي فرضتها الظروف على الشعب الفلسطيني ، ومراقبة لمسار الثورة الفلسطينية وتفاعله معها منذ بدأت حركة المقاومة ضد المحتلين الإنجليز والصهاينة .

فالشعر الفلسطيني قبل النكبة كان سلاحاً من أسلحة الحركة ضد الاستعمار والصهيونية ، ولعب دوراً كبيراً في توعية الجماهير وإشغال حواسها وحضها على الثورة المسلحة ، وكان تعبيراً عن مشاعرها نحو قضية البلاد وعن القيم الاجتماعية والسياسية والفكرية السائدة . بل إن بعض الشعراء قرنوا القول بالعمل ، واستشهدوا في سبيل وطنهم مرددين أشعارهم لتسجل اسمى معاني الالتزام بقضية الوطن - الشاعر عبد الرحيم عمود الذي استشهد في معركة الشجرة سنة ١٩٤٨ .

وكانت موضوعات الشعر في هذه الفترة تدور حول الوطن ، الأخذ بالثأر من المحتلين ، تمجيد البذل والقداء ، تخليد الشهداء ، الحفاظ على الأرض ، شجب الهجرة اليهودية إلى فلسطين ، التحريض ضد الاستعمار ، الصراع بين العرب والصهاينة ، الكشف عن المؤامرات الصهيونية وتوقع حدوث النكبة وتحذير الجماهير وتعبئتها بها للنضال ضد هذه

أما بعد النكبة ، وفي الفترة التي سبقت انطلاق الثورة الفلسطينية ، فقد اختلقت موضوعات الشعر وتغيرت نبرته . وقد تأثر الشعراء بالظروف الاجتماعية والحياتية لشعبهم وللمحيط العربي الذي كانوا يعيشون فيه . فعبروا عن المأساة والتشرد وعن نفسية الفلسطيني المذنب وما يتروى له من ضغوط سياسية واقتصادية وظروف معيشية قاسية ، وعن مطاردته في المخالي والمخارات ، فانتشرت قصائد الحنين إلى الوطن ووصف أرضه وناسه ، والتشهير بالعودة والدعوة إلى التمسك بالصبر ، والتحريض على الثورة ضد الأوضاع التي تحيط بالفلسطيني .

وقد أدى هذا الشعر - الذي كان طبعاً وضروباً في هذه المرحلة - دوره تجاه الجماهير ، ومثل ذلك في أشعار هارون هاشم رشيد وعمل هاشم رشيد ومعين سيسي وعبد الكريم الكرمي وغيرهم .

كان ذلك خارج الأرض المحتلة ، أما داخل الأرض المحتلة فقد برزت أصوات شعرية جديدة ، في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات ، استفادت من التراث الشعري العربي ومن حركة الشعر الجديد ، فانتجت شعراً أكثر قيمة في الناحية الفنية من مثله في الخارج . وكانت موضوعات الشعر في داخل الوطن المحتل تدور حول تأكيد الذات القومية والهوية العربية التي حاولت الصهيونية طمسها ، وحول التحدي لإثبات القدرة على التحمل ورسم صورة للفلسطيني الصامد .

كذلك تناول هذا الشعر وقص الجماهير لمصادرة الأرض وتشويه الثقافة العربية ومحاولة الصهاينة نسبة التراث الفلسطيني لهم ، كما عالج الوضع الاجتماعي للشعب الفلسطيني تحت الاحتلال . . واستطاع الشعر بذلك أن يقوم بدور ثقافي وسياسي مباشر لقي استجابة سريعة من الجماهير فكان واسع الانتشار . في هؤلاء الشعراء : حنا أبو حنا ، راشد حسين ، سالم جبران ، توفيق زياد ، محمود درويش ، وسميح القاسم .

وكان تفجر الثورة الفلسطينية في الأول من يناير سنة ١٩٦٥ ، وهزيمة حزيران سنة ١٩٦٧ والتي انطلقت بعدها المسيرة الفلسطينية إلى آفاق أوسع فأكدت ذاتها وفرضت وجودها - عاملاً أساسياً في تطور

● دائرة الطباشير الفلسطينية ● للفنان خضر أبو حمدة ●



ويعن الجماهير نوعاً من التناطبق حيث بدأت تستمع له ، وتتفصل وتحرك وتتردد قصائده .

تحدثت الشعراء عن التراث الوطني الفلسطيني بأساطيره وأبطاله من خلال عملية إسقاط تاريخي على الواقع الراهن كما نرى في ديوان خاله أبو خالد «اجتياز الليالي الألف يبدأ بخطوة واحدة» ، أو ديوان حبيب القاضي «أريبعاء أويوب» .

كذلك اهتم الشعر الفلسطيني بصنع البطل الشعبي من الناس العاديين ، وسرد الحكايات الشعبية بتضمينات جديدة ، لتحس الجماهير بأنها كلها هذا البطل كما نرى عند وليد سيف في ديوانه «ورشم على ذراع خضرة» ، أو أحمد دحبور في حكاية الولد الفلسطيني» أو «مريد البرغوثي» في ديوان «فلسطين في الشمس» أو حبيب القاضي في «فصول الهجرة الأربعة» ، أو عز الدين المناصرة في معظم دواوينه . ولما الشاعر إلى قصص التاريخ العربي مستغلاً ما تحويه من دلالات يوظفها في خدمة قصيدته

التماذج الأدبية من خلال المسيرة السابقة للأدب الفلسطيني ، إلى الأفضل شكلاً ومضموناً ، فيما اتضح الواقع العربي بكل تناقضاته وسلياقته ، وحينما اتخذ الفلسطينيون الكفاح المسلح والحرب الشعبية طويلة الأمد خطاهم .

وأصبح الشعر تحريضياً ورافعاً للواقع وداعياً للثورة ، وتحولت القصيدة إلى عالم مشحون بالصور والانفعالات لتبرعن واقع متغير ومعقد ، فشاركت القصيدة بذلك في صنع الإنسان الفلسطيني الجديد وكشف أعدائه ، ولم يعد الشاعر المقام بصيغ قصيدته عن مأساة شعبه في أحلامه الذاتية ويعبأاته التأصيلية من خلال التعامل المجرد بين ذهنه ومفردات اللغة ، بل وراجع أدواته الفنية من أجل الوصول إلى القصيدة المتعددة الأصوات حيث تملو التربة الدرامية وتصبح فلسطين لحظة عربية شاملة دون التدخل من منطلقات الشعر السابقة حينما كانت القصيدة تدن أو تبعت شعوراً بالحنين والحنين . واستطاع الشاعر أن يوجد بينه

ولاحداث التأثير المضاعف لدى المتلقي الذي يعرف خلفية هذه الأحداث . وكان لتناول الشعر الفلسطيني للمثل والأغنية الشعبية الفلسطينية الأرواح في الجماهير ، وذلك بعد تحويل الأغنية إلى عنصر أساسي في سياق القصيدة سواء باستخدام الأغنية كلها أو جزء منها .

إن الشعراء الشباب - شعراء الخمسينات - استطاعوا أن يصوغوا قصائدهم معبرين عن الشعب الفلسطيني وعاداته وتقاليده ، مستوحين التراث الديني برموزه المختلفة دون التعامل مع الدين بالمفهوم الغيبي لكن بالتعامل معه كثورة مؤثرة في قلوب الناس ومشاعرهم ، ولم يقتصر تعاملهم مع التراث الإسلامي وحده بل أيضاً مع الدين المسيحي بما يحتويه من عذابات الصلب ومفاهيم التضحية والفداء ، وقد اتخذت رموزاً لعذابات الفلسطيني ومهمته وتضحياته .. كما نرى في شعر معين بيسو وأحمد دحبور وخالد أبو خالد ومحمد القبيسي وحبيب القاصي وعز الدين الناصرة ومي صايغ وغيرهم .

ولقد كان الشعر الفلسطيني رائداً للجماهير ومعبراً عنها بامتلاك القدرة على استشراف الذند والتبشير بصورة أفضل للمستقبل .. فهو ابن شرعي للمرحلة النضالية التي يجتازها الشعب الفلسطيني في كفاحه ضد أعدائه من الصهاينة والقرى الامبريالية العالمية والقرى العربية التي تضع العقبان في طريقه .. ولذلك فقد عبر الشعر عن موضوعات عربية وعالية مستلهمة نضال شعبه وامته العربية ونضال الشعوب احررة في كفاحه ضد الاستعمار .. وقد اتضح فيه موقفان سواء داخل أو خارج السلطان للمثل : موقف ابيديولوجي يساري ، وموقف ثوري وطني يدعم الموقف السابق رغم افتقاره إلى نظرة ابيديولوجية شاملة .

هذا بالنسبة للشعر - أكثر الاشكال الادبية التي عبر بها الاديب الفلسطيني عن ثورته وشعبه ووطنه ، أما بالنسبة للقصيدة الروائية ، ولطبيعة كونها شكلين أدبيين والفدين على الأدب العربي ، ولعدم وجود موروث عربي منها ، فانه يمكن القول بأن الرواية الفلسطينية قبل النكبة لا تشكل في مجملها تياراً روائياً .. وما صدر منها كان يقتصر إلى الكثير مما يميز الرواية بعامها المفهوم والمعروف .

معين بيسو



أما القصة القصيرة الفلسطينية في تلك الفترة فقد قدمت صوراً للبطولات والتضحيات التي بذلها الشعب الفلسطيني تعلقاً بأرضه ودفاعاً عنها ، كما صورت ما عاناه من آلام وتحولات بشكل واضح مع المجتمع وحاجاته وتطلعاته . في العشرينات كانت القصص مباشرة ، فضيلة القيمة فيها .. هي كتاب تاج تغمسوا بطرائق السرد والقص عن طريق الترجمة والنقل والمحاكاة كما يتضح ذلك في قصص خليل بليس .

وظهر في الثلاثينات كتاب كرسوا انتاجهم لمعالجة المشاكل الاجتماعية



مارون هاشم رشيد

ابرزهم محمود سيف الدين الإبراني الذي كان يطمح في انتاج القصة ذات المفهوم الاشتراكي متأثراً بجوركي .. يتضح ذلك في مجموعته القصصية الأولى « أول الشوط » .. ومجموعته الثانية « مع الناس » والتي صدرت بعد النكبة وكتبت معظم قصصها قبلها .

في هذه القصص - وكما يقول الأستاذ نعيم الباتي - نحصي الآن المساء الاجتماعية للإنسان في فلسطين مثلة في واقعه البائس المظلم تاذي وجدان المؤلف معنف وتطحن وجدان شخصياته بضراوة .. فيسر عن ذلك بزوايا وجزئيات تتراوح بين التحريد والتصميم والمثالية الرومانسية ، كما أن رؤاه تدل على أنه يتقمع على الحاضر ويأمل بحياة أفضل عن طريق تبذير الواقع ، وسرت قصصه مرحلتين : في المرحلة الأولى كانت الشخصية تحمل دلالتها الفكرية والاجتماعية فكانت نموذجية ومسطحة ، وفي المرحلة الثانية اتفرت الشخصية عنده من الفردية الرمازة أو الفردية الانسانية المتميزة وأصبحت تتفاعل مع الرؤية والحديث بشكل أعمق . في قصصه الأولى .. تحس بأنها مجرد قضايا فكرية محددة يعالجها بصوت مباشر يأتي من خارج العمل .. ولا تملك أي قيمة شكلية فهي أما مقال قصصى أو ملخص لرواية .. تناول بعضها بشكل رومانسي ركز فيها على صور البؤس والألم والشقاء .

ومن الكتاب الذين كتبوا قصصاً ذات اتجاه اجتماعي واضح وساروا على نهج الإبراني نجاة صدقي وعيسى البندل ويحنا ديكارت ، ويتبنى إلى هذا الجيل أيضاً عبد الله خلص ورجا حوران وعبد الله البندك وخليل البديري ومحمد عزة دروزة

في الأربعينات تطور هذا الأدب لتظهر نماذج أكثر فنية على يد عارف المزون الذي نشرت قصصه في الصحف والمجلات ولم تجمع في كتاب حتى الآن ، وإميل حبيبي الذي بدأ بنشر قصصه في صحيفتي الاتحاد والمهازم وغيرها .. ونجوى تمار وأسمر طوي ، بالإضافة إلى الإبراني ونجاة صدقي .

بالإضافة إلى هذا الاتجاه الاجتماعي الواقعي ، اتجه بعض الكتاب إلى القصة الرومانسية كعبد الحميد ياسين في مجموعته «أقاصيص» ، وبعض أوائل قصص جبرا إبراهيم وأديب العامري ... كما تروحت

بعض قصص تلك المرحلة في شكلها بين مقالة تخلو من متطلبات العمل القصصي أو تحقيق يبدو أقرب ما يكون إلى صورة انشائية .

لكن القصة الفلسطينية في كل اتجاهاتها عبرت عن اهتمام الشعب الفلسطيني بكل طبقاته بقضية بلاده وما قام به للدفاع عن وطنه ضد العدو الصهيوني وأعداء الوطن من أصحاب الطامع وكبار الوطن ، ونتيجة لذلك طغى عنصر الحماسة والمباقة على العنصر الفني وأدى انسياق الكتاب وراء الأحداث السياسية إلى ارتفاع النسبة الخاطئية والتقريرية الباهرة في قصصهم .

حينما حدثت نكبة سنة ١٩٤٨ ، ضاع جزء من الأرض الفلسطينية وضاع أيضا جزء كبير من التراث الفلسطيني المكتوب خاصة القصة والمقالة والحكاية الشعبية التي كانت تنشرها الصحافة الأدبية ، توقف بعض كتاب القصة عن الإبداع واستمر البعض الآخر ليواصل مسيرته في بناء وتطوير القصة الفلسطينية مثل الأبرق ونجاشي صدقي وجبرا إبراهيم وغيرهم .

وحيث أن القصة القصيرة لم تكن تستند إلى تراث قصصي طويل ، فلم يكن من المتوقع أن تتغير ملامحها بين يوم وآخر . وإن تغيرت موضوعاتها ، وظل الإنتاج القصصي نشرة يتم بصراة الانفعال اللحظي لمأساة الهجرة معبرا عن أحياء الشعب وحينه إلى الوطن الضائع وحلمه بالعودة .

ومع انخراط الفلسطيني في الحياة اليومية العربية ، وتفاعله معها بمختلف جوانبها أدخلت بعض القصص الفلسطينية تنبع من مواقع جديدة . مع ارتباط النضال الوطني الفلسطيني بالفكر القومي للحركات والأحزاب العربية مما جعل التفاعل والتأثير بين الأدب الفلسطيني وأدب العربي أكثر حرارة وقوة .

وعموما فإن موضوعات القصص التي نشرت بعد النكبة وقبل انطلاق الثورة الفلسطينية كانت تدور حول المحاور التالية :

- تقديم صور البطولات والتضحيات التي قام بها الشعب الفلسطيني مثل لمأساة تعلقا بأرضه ودفاعا عنها . ومن ناحية أخرى تصوير الحيات التي أدت إلى وقوع ما حدث .

- تصوير شقاء ويؤس وإسرا اللاجئين وعرض صورتهم السابقة على النكبة وما أصبحوا عليه بعدها . . والتركيز على الجانب العاطفي للكاثرة .

- عالجت القصص بطلا جديدا على الأدب العربي هو السلاجفة الفلسطينية قصوره البعض ثائها ومنكوبا يائسا وثائها . . وصوره آخرون متمردا ثائرا ومناضلا .

ولم تعبر القصة الفلسطينية عن هذه الموضوعات بشكل فني ، بل طغى على معظمها الحماس والمباقة عما أدى إلى ارتفاع التبرة الخاطئية والتقريرية فيها والبعده عن الصدق الفني ، والانسياق وراء الأحداث السياسية وتضييق معنى ما حدث بالاتسار على دلالة السطحية ، والاطلق القصاصون الشعارات والمثافات في قصص وروائس شحنت أبطاله بالأفكار والمبادئ والتطلعات الوطنية .

وليس معنى ذلك أنه لم يكتسب التوقف عند قصص جيدة البناء ، مكتملة العناصر



أحمد دحبور



من صايغ

الفنية ، تعبر عن التطور الذي وصلته القصة الفلسطينية في تلك المرحلة ، فهناك قصص سيرة عزام التي اهتمت في مجموعتها والظل الكبير بالقضايا الاجتماعية للشعب الفلسطيني ، وعبرت في مجموعتها التالية عن أمصاق الإنسان الفلسطيني المازوم والمقهور والكافح ، وتعبره الواقع العربي الذي يحقن الإنسان الفلسطيني ويحاصره إنسانيا واجتماعيا وسياسيا .

وهناك قصص جبرا إبراهيم وجليم بركات ثم غسان كنفاني الذي لجأ في أول نتاجه الأدبي إلى الاتجاه الرومانسي ، وليس غريبا على فلسطيني مشد أن تحيل شخصيته إلى الحزن والأسى وتكون عراقله ثائرة بحيث ينظر إلى القضايا من خلال ذاته ويتعامل معها من خلال نظرة شخصية ، لكنه تخلى من هذه المرحلة بسرعة وبدأ يكتب قصصا تستلهم الروح البطولية للشعب الفلسطيني عبر تاريخه مجعما في مجموعة وأرض الترقال الحزين . . ويظهر قصص غسان كنفاني نستطيع القول أنها ساهمت بدور كبير في إرساء أسس جديدة للقصص القصيرة الفلسطينية في اتجاهاتها المختلفة .

ومعظم الروايات والقصص التي صدرت في هذه الفترة ، وعرضت لحالة الفلسطيني منذ خروجه من أرضه والمأسى التي تعرض لها في نزوحه وحيشاته في المخيمات ، ونقلت الوضع العربي عارضة سليته نائمة عليه . . كان دورها ضعيفا غير مؤثر لضعف قيمتها الفنية ، كما أنها حولت أبطالها إلى مجرد ثورة فرد على أوضاع قاسية ، دون تنظيم ، موجة الاهتمام إلى الجميع .

وظهر في الستينات جيل جديد من الكتاب بدأ بنشر إنتاجه في الصحف المحلية سواء في سوريا أو لبنان أو الأردن والضفة الغربية وقطاع غزة ، ويطور أدواته الفنية متجاوزا المرحلة السابقة منهم : محمود شقير ، يحيى بخلف ، ثم سزطان ، رشاد أبو شاور ، أمين شتار ، أكرم شرهم ، نواف أبو الهجاء ، أحمد عمر شاهين ، توفيق البيض ، على زين الحسني ، محمد جلال عناية ، ويدويش عبد النبي وغيرهم . . وقد كتبوا جميعا القصص الاجتماعية والقصة ذات الروح الوطنية .

أما في الأرض المحتلة - وأثناء هذه الفترة قبل سنة ١٩٦٧ - فإن نتاج الأدباء اتخذ

ثلاث محاور نتجت عن الوضع الاستثنائي لحياثهم في الأرض المحتلة .

- إرضاء السلطة الإسرائيلية ومسايرة سياساتها الفكرية وأبرز مثل هذا الاتجاه عمود عباسي .

- الإنكفاء على الذات والاعتصار على معالجة القضايا العاطفية ومن مثل هذا الاتجاه معين حاطوم .

- اللجوء إلى الرمز في التعبير ..
للتخلص من الملاحقة ومضايقة السلطات .. ومثل هذا الاتجاه معظم كتابنا في الأرض المحتلة وفي طليعتهم .. جيبى ، ومحمد علي طه ، ومحمد نقاش وزكي عمود ...

إن نوعية الأدب الفلسطيني في القصة والرواية والذي ظهر بعد انطلاق الثورة الفلسطينية وهزيمة حزيران ، يختلف كثيرا ، فنيا وفي طبيعة الموضوعات التي عالجها عما سبقه من قصص وروايات وإن استمر طوقان موضوعات المرحلة السابقة يتدفق على القارئ .

وإن كان للثورة الفلسطينية أثر كبير في ذلك ، من ناحية إبراز الألف الجديده للقضية الفلسطينية والانسان الفلسطيني متمثلا في القديس نموذجاً للأدب يقدم من خلاله الفلسطيني مقاتلاً وإنساناً ومقاتلاً وناغلاً في كل الظروف المحيطة به - فإن هذه الظاهرة ترجع أيضاً إلى ارتباط الأدب الفلسطيني بتطور الأدب العربي عموماً وباستفادته من الحركة الأدبية في ساحة الوطن العربي الثقافية - فاناطلقت القصة من عالم الذكريات الفلسطينية لتحاول الانغراس داخل المحاربة السياسية من خلال مزج المصير الفلسطيني بالمصير العربي .

فالتقدم الفني في الرواية والقصة الفلسطينية ، بكل وكثرة الروايات والمجموعات القصصية التي صدرت - حيث أن ما نشر من روايات ومجموعات قصصية بعد سنة ١٩٦٧ أكثر من خمسة أضعاف ما نشر منها في الخمسين عاماً السابقة - يرجع بالإضافة لما قلنا إلى الأفاق الجديدة التي فتحتها الثورة الفلسطينية للأدب ، إلى ترسخ جذور الرواية والقصة في الأدب العربي وما تبعها من تراث نقدي وكذلك وجوه تراث على مترجم في تناول القراء والكتاب . فجاءت الأعمال الإبداعية بمستوى يفوق ما سبقها ، ،

● لوحة للفنان الفلسطيني حسام عبد الحसन ●



واستطاع الكتاب التركيز على الجوانب الانسانية والحد من سطوة الأحداث .. وتقدم رواية وقصة فلسطينية جديدة .. نلاحظ ذلك في أعمال غسان كنفاني وجبرا ابراهيم جبرا وحليم بركات ورشاد أبرشاور وفصل حوراني ويحيى يخلف وأحمد شاهين وأحمد عروبة ونواف أبو الهيجا ومحمود شاهين ومحمود الرماوي ومحمود قدرى وغيرهم .

إن دراسة إبداع هؤلاء الأدباء أو التحدث عن الملامح والاتجاهات الفنية في قصصهم ورواياتهم يحتاج إلى دراسة خاصة تفصيلية ، فهم الذين يشكلون الآن الدعامة الأساسية في الأدب الفلسطيني المعاصر أحد روافد الأدب العربي الحديث .

بعد هزيمة حزيران سنة ١٩٦٧ واحتلال كل فلسطين ، احتاج الأدباء في الأرض المحتلة لبعض الوقت حتى استوعبوا ما حدث .. وبدأوا يهرون عنه شعراً وقصة ثم مسرحاً ورواية .

صدرت في القدس المحتلة أربع صحف يومية : القدس ، الفجر والشعب والميثاق .. خصصت كلها صفحات ثقافية لنشر إبداع الأدباء من قصة وشعر .. وفي منتصف السبعينات بدأت تشكل في الأراضي المحتلة حركة ثقافية اسمت بالششاط وغزارة الإنتاج .. وشاركت

صحف الحزب الشيوعي الموجود في الأراضي المحتلة قبل عام ١٩٦٧ . في نشر تنائج الأدباء - صحف الاتحاد ، الجليل ، والحد .. كما صدرت بعض المجلات الأدبية كالبيان الأدبي عام ١٩٧٧ ، والفجر الأدبي عام ١٩٧٦ ، والطليعة والشرع والكتاب .. وقد قامت هذه المجلات الأدبية الشهيرة بدور ريادي في نشر وتوسيع إبداع الكتاب إلى الجماهير رغم كل العقبات التي وضعها ويضعها الصهاينة في طريقها ، وإن تفاوتت تلك الصحائف في قوتها وتأثيرها تبعاً لمستوى الخبرة ومدى التخصص الأدبي في كل منها وتوعية فكر من يشرفون عليها .

فجدة الفن الأدبي مثلاً استطاعت أن تستقطب معظم الأعلام الشعرية والقصصية والنقدية والفكرية .. فقد فتحت صفحاتها لكتاب مختلف التيارات الوطنية عملاً بشعارها الذي طرحته في سبيل حركة أدبية فلسطينية تقدمية في الأرض المحتلة تتجاوز ظروف المرحلة ، ومن أجل دعم أبنائها وكتابها بكل وسيلة ممكنة وكى بتوفر النشر الواسع لأدبنا الملح وسخى يبقى صوته الأديب المتميز قادراً على التواصل والتلاحم مع الحركة الأدبية العربية والعالمية .

وإذا كانت الصحف والمجلات الأدبية قد نشرت وتشر نسبة كبيرة مما كتبه الشعراء والقصاصون والباحثون والنقاد .. فإن موضوع نشر الكتب شكل صعوبة كبيرة

أمام الأدباء لسنوات عديدة حتى نهاية ١٩٧٤ حين بدأت تظهر بعض دور النشر الوطنية لتبني نشر الثقافة الوطنية .

ظهرت منشورات دار صلاح الدين في القدس ابتداء من ١٩٧٥ حيث لمبت كتبها دورا أساسيا ورياديا في الحركة الثقافية في المناطق المحتلة من خلال تعريف القراء بالكتاب والأدباء الجدد من الفلسطينيين وإعادة نشر الكثير من أعمال الكتاب العرب للترميز بقضايا وطنهم الكبير . . . كما كان لها الفضل في الانفتاح على الأدب الفلسطيني في الجليل والمثلث وشكلت منشوراتها ومكتبتها في القدس ملتقى فكريا وثقافيا لا يستهان به . . . وكانت تنشر سنويا بين ٢٠ - ٣٠ كتابا تقلصت الآن إلى حوالي عشرة كتب سنويا لظروف سيأت ذكرها . .

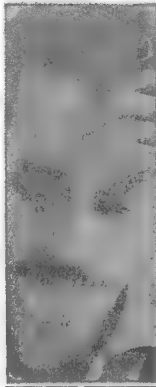
بالإضافة إلى دار صلاح الدين هناك منشورات الأسوار بكا وقد اهتمت بنشر التراث القروى الفلسطيني وأسهمت بالتصريف بكثير من الكتاب والأدباء الفلسطينيين المحتلين .

وهناك دار الكتاب - التي تصدر عنها مجلة الكتاب أيضا - وقد نشرت الكتاب الأول لكثير من الأدباء الشباب في تلك الفترة مثل محمد أيوب وزكي العيلة وغريب عقلان وأكرم هنية وغيرهم بالإضافة إلى الأعمال الأدبية لكتاب آخرين كسميح القاسم وسحر خليفة وأسعد الأسعد وسلمان مصالحة وسميح فرج . . وغيرهم ومن دور النشر الوطنية الأخرى دار العامل ، منشورات الشراة ، ودار البباد ومنشورات الوحدة ، منشورات الفكر الجديد ، منشورات أبو عرفة في القدس ، ومنشورات «يسار الداخل» . . وغيرها .

ولقد تعرضت هذه الدور إلى مضايقات سلطات الاحتلال بصورة متكررة ، فمن حملات التفتيش المباشرة إلى مصادرة الكتب وفرض غرامات باهظة على أصحاب هذه الدور والمكتبات . . ووضع كثير من الكتب على قائمة المنوعة بحيث وصلت القائمة الآن إلى أكثر من خمسة آلاف كتاب ممنوعة من البيع والتداول . . وكلها كتب لمؤلفين عرب وفلسطينيين . .

وقد أدى ذلك إلى توقف بعض دور النشر . . كمنشورات أبو عرفة في القدس ومنشورات الفكر الجديد . . وتقلص نشاط دور أخرى وإحجام بعضها عن النشر والتوزيع .

عبد كنعان



إن الاحتلال الإسرائيلي الذي يتظاهر بأنه احتلال حضارى يقمع ويشكل مباشر وعنيف الأدب والفن في الأرض المحتلة . . فمن اعتداءات يومية على الكلمة المضبوطة إلى مصادرة المكتبات والكتب واستدعاء الأدباء حتى الشعيين منهم . . وأخذ تعهد عليهم بعدم ذكر فلسطين أو منظمة التحرير في أشعارهم في الأفراح .

إن الصهيونية التي فشلت في اقتلاع الأدباء من تراب الوطن تحاول أن تدخل في روعهم أن بقاءهم في الوطن أمر غير طبيعي وأنه لا يمكن أن يبقوا إلا مشوهي الضمائر متفصل الشخصية . وكلما ازدادت الحركة الثقافية اقترابا من موم الناس وخضعا لممارسات الاحتلال الصهيوني ضد المواطنين العرب ، كلما ازدادت الاجراءات الصهيونية القمعية ضراوة وشراسة لمثل هذه الحركة الثقافية من مفكرين وأدباء وقصاصين وشعراء من اعتقال أو استدعاء وتحقيق متواصل وتحديد الإقامة والنسج في التنقل وحرابتهم في لقمة العيش - إلى غلق للصحف والمجلات ومنع توزيع بعضها في

كثير من المناطق وفرض رقابة مشددة على كل ما ينشر في الصحف والمطبوعات .

فلذا أخذنا بعين الاعتبار جو الأرهاب هذا ثم شبه الانقطاع عن الحركة الثقافية في الوطن العربي الكبير ، أمكننا أن نعرف في وجه التقريب الأجواء التي يتحرك فيها كتابنا في الوطن المحتل وطبيعة التحديات التي تواجههم وعليهم التعامل معها بشكل يومي .

إن الأدب الفلسطيني قد شب على طوق طفولته ورومانسيته السطحية في التعامل مع الواقع والتي سادت فترة في انتاج بعض الأدباء . . وبدأ يقترب من الواقع والتعامل والتعامل مع قسوة الظروف بعقلية الثوري الملتزم بالجماعية المرتبط بالأرض ، وخيال المبدع الذي يجتاز بوعي اللقطة واللحظة المناسبة ليصورها بقلمه .

واتخذت أساليب التعبير وطرقه أشكالاً شتى وصولاً إلى الهدف وهو أن يكون الأدب أدب مواجهة عرضاً للجماعية معبرا عنها دون الإخلال بالعنصر الفني .

فنجد مثلا . . محمد علي طه يستخدم في أعماله الأخيرة : جسر على النهر الخزين ، وهالده الهسادي بيع المناشير في تل الزعتر . . السخيرة ، والاسطورة والمثل الشعبي في أعماله ليعطي عمقا لمضمون العمل ، مرواحا بين أسلوبين الواضح السهل والرمز الغامض . . معالجة في كل الحالات وضع القرى العربية والانسان العربي تحت الاحتلال والعواقب التي تكبله وتتيح للمدو فرصة مواصلة اضطهاده .

ونجد محمد نفاع يستخدم في قصصه ، ويوظف باقتان العادات والتقاليد الشعبية والأشكال الفلسطينية والجلسات الريفية . فتبدو قصصه كلوحة جميلة يرسم من خلالها صورة واضحة للريف الفلسطيني بعاداته وتقاليد ومواقفه وأسباب نباتاته وأشجاره وعلمة صموده وتحدي الانسان فيه لقوى البغي والسيطرة حفاظا على أرضه . بالولوب سهل وأضح دون غموض أو إبهام أورد . يتضح ذلك في مجموعته «ويدة» .

ونرى جمال بنورة بواقعيته واقترابه من الموم اليومية للفلسطيني تحت الاحتلال وإبراز الجوانب الإيجابية فيه وتصويره التسجيلي للحدث . . يقدم وثيقة إدانة للاحتلال ووضوح مستقبلية لتسحر الشعب . يتضح ذلك في مجموعته «العودة» و«الشيء المفقود» .

الاحتكاك. المباشر والتعامل اليومي مع أفسوس رجسالم العدو . ويساقفة الأاطلاع ، كان من الطبيعي أن تحلق هذه التجربة عددا من الكتب بعرون عما يدور بمخيلتهم أو يسجلون واقعهم . . . تزيدهم الممارسة غيرة أكثر ودفهم الأصرار وكثرة القراءة على الأجابة .

إن القصص القصيرة والروايات التي كتبها هؤلاء الأدباء السجناء في سبيل الوطن اما قصص تسجيل أو قصص أبداعى .

ان قصص محمد عليان التسجيلية أو فاضل بونس . . . تعطينا فكرة عن سجون الاحتلال وأساليب العدو وعمراساته في معاملة السجناء وهي تشكل في حد ذاتها أدلة لكل هذا الكيان المنصرى وما يدعيه من حب للسلام أو ديمقراطية أو أية دعاوى زائفة يصدقها البعض ويروج لها البعض الآخر .

ان أدب السجن يشكل الآن في أدبنا العربي نوعا خاصا من الأدب يشير إلى اضطهاد هذا الإنسان العربي في عصر يسميه البعض عصر الحريات .

أخيرا . . . نأق للمسرحة في فلسطين المحتلة . . . وأظرك المسرحية الفلسطينية في العشرين سنة الماضية هي تجربة فريدة على أرض الواقع بين شعب محتل وعدو متسلط . ولقد عمل العدو بكل الوسائل لمحاربة هذه الحركة المسرحية ، فمن اغلاق لمقار الفرق المسرحية بين حين وآخر إلى قمع للمناصر الفنية العاملة بها ، وبالسجن تارة وبالترحيل خارج الوطن تارة أخرى . . . هذا الرقابة المشددة على النصوص المسرحية وعدم السماح لبعض أي نص يتعارض مع ما يراه الحاكم العسكري ، بالإضافة إلى إنشاء تجمعات فنية لا متصاص طباعة الفنانين في أعمال ليس لها أي مضمون قومي أو قسلي ، بحيث أصبح الاقدام على تكوين فرقة مسرحية في مثل هذه الظروف مضافا إليها صعوبة الامكانيات المادية والبشرية . . . يجتبر عملا بطوليا في حد ذاته .

ولكن تكون العليد من الفرق المسرحية ، وألفت الكثير للمسرحيات التي عرضت في داخل الوطن المحتل وخارجها كما حدثت وعرضت قسرة « الحكواتي » مسرحياتها في باريس وتونس . . . والتجربة تستحق دراسة خاصة تناولها من جميع جوانبها . . . الإيجابية والسلبية

عبد الكريم قرمان ، غفيف صلاح وغيرهم . . . مجموعة من الكتاب بدأت القصة القصيرة في الوطن المحتل تنمو وتطور وتتخذ اشكالا جديدة على ايديهم في السنوات الأخيرة . . . ضمن إطار عام هو الفلسطيني في صراعه من أجل البقاء ضد قوى شرسة ، واستعمار استيطاني يهدد في وجوده ، وكل المليات ، والظروف التي تنجم عن هذا الصدام أو تبعه .

قصاصون يمثلون في أعمالهم الأخيرة - خاصة - تطورا ودفعا للقصة القصيرة على طريق التضييق والانقضاء ، بعد أن تمسوا في الكتابة والنضال معا .

وفي الأرض المحتلة نجد أن معظم الكتاب والشعراء قد دخلوا السجن مرة على الأقل لتناجهم الايدي أو لتناشطهم السياسي . . . وفي الحالات كانت تجربة السجن من العوامل المؤثرة في نتاجهم بصورة ما .

ويتميز التعبير عن هذه التجربة بالصدق والمهانة الحقيقية والبساطة وبدور حول المصمود أمام المحققين ورفض المساومة على الشرف القومي ورفض الظلم الاجتماعي والقومي والمنصرية ، والالتزام بقضايا الجماهير .

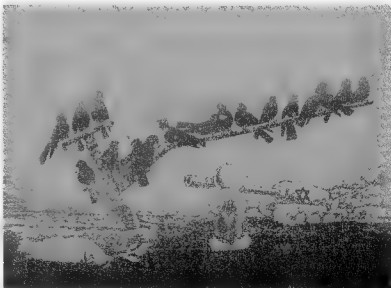
بل إن السجن أفرزت العديد من الأدباء ، فسجون الصهاينة تنتشر في شمال الوطن إلى جنوبه ، وعدد من فيها من الفلسطينيين لا يقل عن بضعة آلاف في أي وقت . وقد حول السجناء هذه السجون إلى مدارس حقيقية للنضال والثورة ، من خلال

في قصص نبيه القاسم الرمزية في مجموعته « يتسمى ياقنس » يؤدى الرمز فيها دورا جاليا في مبنى القصة وليس مجرد رمز يستخدم كحيله للتخلص من مقص الرقيب ، رمز شفاف بأسلوب واضح وفكره بسيطة خاصة في قصص النار وتقلته الدجاجات وسيدنا .

في مجموعة « ريمة السوطن » لحنا إبراهيم . . . نجد كاتبا بعيد النطاق المطلقة الانسانية ليوطنها في قصصه بأسلوب سهل واضح تلمس النبض الانساني في كل سطر فيه . . . ويخص ب كاتبا ملتزما بقيم شعبه وثراته ، خاصة في قصص ريبورتاج ، حين لم تعد المرأة العربية قبلها قاصدا ، وعيد ميلاد ، وأنا أبوك يا جميلة ، ومسومرا . . . وغيرها وفي رواية « وما نسنا » لسلمان ناطور ، تعالج قضية التجنيد الاجباري التي يعاني منها أبناء الطائفة الدرزية في الوطن المحتل ، وتبرز بشاعة قانون التجنيد وما يتركه من أثر على الانسان وتدين سلطات الاحتلال ومن يماونها في تطبيق هذا القانون الظالم .

وبالرجع ناجي طاهر في رواية « الشمس فوق المدينة الكبيرة » سنة ١٩٨١ ، ظاهرة الشعور بالاحباط والانهزامية واليأس . . . والبحث عن واقع ثوري ورفض للبطولة الفردي . . . فالقرد مهما كان قويا وقادرا إلا أن وحده يظل ضحييا على التعبير عاجزا عن تحقيق الاهداف الكبيرة .

زكي العملة ١ محمد أيوب ، غريب عسقلاني ، عبد الله تايه ، صبيحي حمدان ،



● البتابة والحرث ● الفنان الفلسطيني ناجي العلي



ملاحم يهودية في مصر آرثر ميللر

عبد الغنى داود

على الرغم من أن [آرثر ميللر] قد تحظى السبعين (من مواليد ١٩١٥) إلا أنه لم يقدم مثلاً قدم رفيقه [تيسى ويليامز] (١٩١١ - ١٩٨٣) هذا العدد الكبير من الأعمال المسرحية والتي بلغت ما يقرب من السبعين مسرحية فإن ميللر لم يكتب سوى عشر مسرحيات فقط هي : - « الرجل الذي حطى بكل شيء » ١٩٤٤ ، « كلهم أولادى » ١٩٤٧ ، « موت بائع جوال » ١٩٤٩ ، « عدو الشعب » وهي إعداد عن

مسرحية (إيسن) ١٩٥٠ ، « البوققة » ١٩٥٣ ، « مشهد من الجسر » ١٩٥٥ ، « ذكرى يوم الإثنين » قصيرة ١٩٥٥ ، « بعد السقوط » ١٩٦٤ ، « حادثة في نيشي » قصيرة ١٩٦٤ ، « الثمن » ١٩٦٨ .. ورغم هذا يحتل مكانة كبيرة في عالم المسرح الأمريكى .. وبالتالي في المسرح العالمى .. لدرجة أن ناقدا كبيرا مثل (كينيث تينان) يقول عنه : - [يحتل ميللر موقع الجسر في المسرح الأمريكى الذى يصل بين التراث القومى الجاد الذى خلفه (أونيل) و (أودينس) وبين التراث العالمى ممثلاً بصفة خاصة في (إيسن) و (تشيكوف) و (برنارد شو) ، وهو ينتمى إلى تراث الثلاثينيات من السداسيات الاجتماعية ، وإذا كانت مسرحياته عويصة قوية المضلات وتتمثل في عالم الرجل في معظمها ، فإن فيها تمرداً واضحاً على ما هو غير إنسانى في علاقة الإنسان بغيره ، وفي علاقته بأسرته وفي علاقته بالدولة التى تهيم على مجتمعه ، ويكفى (ميللر) أن خلق في مسرحياته شخصيات لا تنسى مثل (جوكيلر) في مسرحية « كلهم أولادى » ، و (ويل لومان) في مسرحية « وفاة بائع جوال » ، و (جون بروكتور) في مسرحية « البوققة » ، و (كويتين) في مسرحية « بعد السقوط » .]



آرثر ميللر

وينحدر ميللر من أب عسائوى وأم ألمانية .. وهي أسرة يهودية أوروبية هاجرت إلى الولايات المتحدة ، وقد ولد في ١٧ أكتوبر ١٩١٥ ، وشب في ظل الكساد الإقتصادى الذى اجتاحت العالم في الثلاثينيات .. كان توافاً منذ صغره للشهرة حتى أنه درس بجامعة ميتشجان التى كانت تمنح جوائز للتأليف .. وقد نال بالفعل العديد من الجوائز من الجامعة وغيرها .. وأستحق لقب [أكثر كتاب السداسيات الأمريكيتين فوزاً بالجوائز] عام ١٩٤٧ .. رغم قلّة إنتاجه ! فهو ككل اليهود قد إكتشف أن الشراء لا يكفل لهم المساواة الإجتماعية بغيرهم .. في حين أن التفوق في الفن والأدب يكفل تلك المساواة .. متطلعين من الشعوب بالتمايز والإختلاف عن الآخرين حتى ولو كان متوهماً .. ونال (ميللر) شهرة أكبر حين واجه تهمة (احتقار الكونجرس) لأنه رفض ذكر أسماء رفاته في إجتماعات الكتاب التى نظمتها الحزب الشيوعى ، وتوج هذه الشهرة حكم المحكمة الدستورية العليا عليه بالبراءة فقد أنكر الإنتماء إلى أى تنظيم شيوعى .. كذلك تم إختياره عضواً بالمعهد القومى للفنون والأداب عام ١٩٥٧ ، ولربما كانت شهرته لدى غير المتفنيين ترجع إلى زواجه الشهير بممثلة الإغراء الأمريكية الراحلة (مارلين مونرو) وذلك إيماناً في حب الشهرة والسعى وراءها بأى ثمن .

كانت مسرحيته الأولى « الرجل الذى حطى بكل شيء » ١٩٤٤ مسرحية عادية تروى قصة شاب يقتنع شيئاً بانه لم يحقق ذاته .. فيلجأ إلى تطويع رأسه بكمونة غير طاهرة ولكنها محسوسة تقرباً من القصص وبجاذبة النفس إن صح التعبير .. فقانونه - كما يلاحظ هو من خلال حياته هو .. أن الناس دائماً يشغلون بشكل يستحق الإهتمام .. وهو يتصور أنه يجب أن يكون كذلك والمسرحية مبنية على إعتقاده بذلك .. لكن الكارثة لا تحل أبداً .. حتى حين يحاول بطريقة عملية أن يعجلها كى يتخطاها ويعيش بعدها في سلام .. وهذه الفكرة كما تقول الناقدة (دينيس ويلاند) [تستمد جذورها من الثلاثينات ، وتنتمى لمعصر الأزمة وإنعدام الطمأنينة والأمن



المتسادي ... لكن الحقيقة أعمق من
حسد فهي تكشف عن عمق (مير)
اليهودي الذي يشعر ككي يهود بأن حياته
مبينة الصرع مع ذلك المجتمع الذي فرض
عليه لغة والغريب ومبينة وزيا
مبينة وبشرة معينة تنتمي الإحساس
بالاضهاد ... وهم يتوقعون الألامنة
إذ به تم مزيد من التفاعل مع الآخرين
تأي أنهم ينظرون إلى الآخرين باعتبارهم
مصدرا للألم والخطر ... وإذا ما كان الأمر
كذلك فبعضهم دليل على إقتناعهم
لأنهم ... فهم يعانون إحساسا مستمرا
بالوحدة في عالم كاره أو غير مبال . وعموما
فقد فشلت المسرحية من الناحية الدرامية
وارتبط بناؤها وسيطر عليه الأسلوب
السردى ، وبدلت كتابها من صنع حساو
نأشى ..

لكن المسرحية التالية « كلهم أولاد »
١٩٤٧ قد جلبت له العديد من الجوائز
ولفتت إليه الأنظار . وتبدأ بأن يذهب
الشاب (كريس) خطبة أخيه الذي تقل في
الحرب لزيارة منزله وتخضر الفتاة (آر)
ليس يرفض الزيارة لكن لمحاولة إخراج
إيهبها من السجن . فقد كان شريك
للكيلر (كريس) في مصنع
سلندرات الطائرات ... يمس (كيلر)
بأن وراء زيارة الفتاة أمرا ، ويردد ذلك
الشك عندما تستدعي (آر) أنصاها
(جورج) المحامي لزيارتها عند عائلة
(كيلر) . يقع (كريس) في غرام (آر)
التي توافق على الزواج منه - يزداد خوف
الأب من الفتاة ويصر - ويبدأ في إبعاد
التهمة عن نفسه .. وأتت سجن أبوها

سببه وهي (توريد ١٢٠ سلندر فاسد
سلاح الطيران) . أدت إلى وفاة ٢١
ضيرا .. تبدأ الفتاة في محاصرة الأب .. ثم
يصره (كريس) أن أنه هو السبب المباشر
في موت أخيه (لاري) . ويحسد النقاش
بين الابن والأب وكذلك الأم التي تصدق
تفصلا زوجها هو السبب في مقتل أبنها ..
وفي النهاية .. وبعد أن يتضح للجميع أن
(كيلر) هو السبب المباشر في مقتل أسة
يتنكر الأب .. ويرى السائد المسرحي
(كينيث تينان) أن هذه المسرحية صرية
ميو درامية ذكية ، وذلك بأن ينشطور
(كيلر) فيقبل تحمل المسؤولية بغير إقتناع له
يتنكر برصاصة من مسلسه .. يبن يعثرها
النقاد (دانيل شتايدر) (مسرحية من نوع
الدراما الاجتماعية لكنها ليست محموا على
خلاياها الراسمات) فيميلر كان أياها
يدعى إعتاق الماركسية لكنه في الحقيقة كان
يؤمن في إعصاف كأي يهودي بالأيدولوجية
الراسمالية لأن الراسمالية هي الأيدولوجية
السوية التي تحلل مناخنا لنسوا المنافسة
الفردية والعقدان مع الشعور بالتمايز
النسقي باليهود ويرى (شتايدر) أيضا
أن المسرحية (دراسة للرجل المعادي للأيدولوجية
الخاص الذي يدخل علما معلوم القيم .. لا
توجد مسؤولية لدى الإنسان أذا غيره ..
أنها في الواقع أقل مسرحية التالية أصالة
وبراعة من ناحية التكنيك المسرحي رغم أنها
عرضت ٣٢٨ ليلة عرض متصلة .

ومن الملاحظ أن بعض مسرحياته يحمل
نوعا من العلاقة بين الأب والابن تفكره
أساسية أو تجد لها ناجحا وآخر فاشلا
مضطهدا بعد .. أوتأنا إيجابيا ممتازا ومتميزا
وأخر سلبيا متخلفا .. ويعترف (ميلر)
أنه كان مقربا من أبيه .. لكنه ينكر أن
مسرحياته تعبر بصورة مباشرة عن علاقته
بأبيه .. وإن كان هذا شيئا أصيلا في
نفسه . ويذكر تماما أن شخصيات (ويل
لومان) بطل مسرحيته التالية (موت يائع
جوال) ١٩٤٩ هي صورة لآبيه لكنه قابل
في الحياة من على شاكلة أبيه .. ويرى أن
مسرحيته « موت يائع جوال » [أقرب إلى
تعلقها بالعالم الخارجي كما يصوره نحن
ذلك الرجل الحال .. رغم أنها لا تجرزه
هذا التصور إلى الأبعاد التي ارتبطت
بالتعبيرية .. لكن ثمة جانب آخر آثارته
هذه المسرحية .. وهو جانب يتعلق
بالمضمون بالتشكل ، ذلك لأن فيها
إحساس ضمني بأنها تدور في وسط يهودي]

وتؤكد الناقدة الأمريكية (ماري مكاشي)
على معنى من المعاني التي ينسب به أي مجتمع
من مجتمعات اجنيتو اليهودي المكون من
جدران عالية تفصل بينهم وبين المجتمع من
حورهم .. كثافة في العدد بينهم وإرتفاع في
منازله وشارت خاصة وحياة نموذجية
للتحسين المتمايز ورفضه السندويان في
المحتمة التي يعيشون فيه حين تقول (عن
مسرحية (ميلر) هذه [إن مأساة (لومان)
في الواقع هي أنه يعيش في مجتمع خاص
يضرر عليه فيها وسوكا من نوع خاص ..
وليست مأساته في أنه يهودي فقط أو بأنه
حوال .. أو أنه لأي جماعة أو طائفة
أخري] وملخص المسرحية هو أن (ويل
لومان) البائع المتجول حين يشعر أنه اضاع
كل شيء ... عمله وثقة أولاده .. يفق
وحيدا . ويتذكر وصية أخيه التوفى الذي
أوصى الأولاد بمبلغ كبير من المال بعد
وفاة .. فيقرر (ويل) بعد تردد طويل أن
يتخلص من حياته بالإنتحار لأنه يحب أولاده
وذلك كي يضمن لها حياة كريمة .. ويرى
النقاد الكبير (أريك بشل) ، [أن هذه
المسرحية هي مأساة الرجل الصغير حين يقع
ضحية ، وفكرتها تثير العطف لكنها لا تثير
الحوف والفرح من المصير .. إن الإنسان
فيها من الصغر والسلبية بحيث لا يستطيع
أن يلعب دور البطل التراجيدي ، والصراع
الموجود فيها إنما هو صراع بين التراجيديا
والدراما الاجتماعية ، وأرى أن ميلر قد
أركبته الماركسية ولم يفهمها .. كذلك تخلو
لغة المسرحية من الشاعرية ، وخطب بين
المأساة والدراما الاجتماعية ذلك لأن مفهوم
المأساة يعنى أنها تتضمن فيها وأن تصارع
هذه القيم - لكن الحال هنا مختلفة .. أن



أولر ميلر

(ويلز) رجل لا يملك من القيم ما يفرض أي نوع من الصراع ، إن نوع من الصراع ، إن لم يكن منيت القيم تماماً [هذا العالم هو نهاية المطاف بالنسبة للديانة اليهودية .. وكما نعلم فقد ارتبطت الكهانة بالمعلم على مر التاريخ اليهودي بحيث أصبح من المسلم به أن الدراسة إما هي نوع من العبادة بالمعنى الحرق . ونعود إلى رأى (يتسلي) في هذه المسرحية حين يقول : [ومن جهة أخرى نجد أن أحداث المسرحية تحدثت في ذهن (ويلز) .. فهي إذن ليست مسرحية واقعية بالمعنى الاصطلاحي للكلمة ، بل أن شخصية (ويلز) لم تتضح أوتتميز . إذ ماذا كان يبيع ؟ إن المسرحية لا تحجب على الإطلاق ...]



الرجل

وتنفي الناقلة (الباتور كلارك) فكرة إيمان (ميلر) بالماركسية في هذه المسرحية كـ" سبق أن قلنا فتقول : — [إذا كانت المسرحية تتلحي في أفكارها مع الماركسية فهو القناع غير مقصود للإفادة من كافة التحليلات الخاصة بدراسة المجتمع تاريخيا واقتصاديا واجتماعيا] ويمكس ذلك موقف (ميلر) الخاضع من كافة الإيديولوجيات فيها عدا أيديولوجية اليهودية الصهيونية .. فقد تصل من كافة مبادئه التي كان يتنادى بها أمام اللجنة القضائية التابعة للكونجرس في فترة الماكارتية في أوائل الخمسينيات فيقول فيها بعد لمجلة « باريس ريفيو » عام ١٩٦٦ « لست متسلدا لأن أتشبه بنظام الاقتصاد المخطط بشكل منظم وذيوق وإن كنت أعتقد أن هذا النظام مزايه .. لكن أصبحت في رعب شديد من الناس بشكل حاد لم أعد أتق فهمه الآن .. وتعودت أن أعتقد أنه إذا كان لدى الناس الفكرة الصحيحة فإنهم يستطيعون أن يتقدموا إلى الامام ، في الثلاثينيات لم أتبن كيف لحكومة اشتراكية أن تقف ضد السامية ، وقد انجرفت إلى هذه الحركة التي تحتاج على العادة للسامية والعنصرية واللا أنسانية ، فقد أصبحت الآن أكثر براجماتية في مثل هذه الأمور حيث أشرت بمعرفة ضد من أكون ، ومن هو الذي يجب أن أقف بجانبه ، وما هي صفاته ؟ [متجاهلا كل ما يمارسه شعب المختصين من إجرام وعدوان على الشعب الفلسطيني ، ومؤكدا في نفس الحديث على إيمانه بالتقاليد اليهودية فقط ولا شيء غيرها : —] ورغم أن لست صاحب أيديولوجية إلا أنني نشيت لفكرة معينة هي أن هناك مأساة في العالم ، لكن العالم يجب

أن يواصل مسيرته ، وهناك ترابط بين هذا وذلك حيث لا يمكن لليهود أن يقدموا ككيش فداء للأخرين ، كي يستشر الآخرون بتمتعة الشكل المأساوي . وكما نعلمنا الكتابات اليهودية من ذلك حتى لا ندفع بالامر بعيدا في اتجاه الهادئة التي من الممكن أن تسقط فيها .. وهذا جزء من سيكولوجيتي — فلدني الكثير الذي أتحذث عنه لهذا أحتسب هذا الغلاف السيكلوجي للإستمرار في الحياة .. لذا لم أستطع أبدا أن أكتب كتاب المفكرين اليهود يحثون من صوب الإضطهاد في العصور القديمة والحديثة ونئين ذلك عندما يكتب مسرحيته التالية « البوق » أو ساحرات سالم ١٩٥٣ .. وقيل أن تتناول هذه المسرحية بالبحث أود أن تتوقف عند تجربة (ميلر) الأولى والأخيرة في الإعداد المسرحي حيث أعد مسرحية (إسن) الشهيرة « عدو الشعب » عام ١٩٥٠ ، وصاغها صياغة جديدة عتظفا بالكثير من روحها فيها عدا اللغة والبناء والأفكار ، وجعلها ثلاثة فصول بدلا من خمسة ، وجعل من بطل المسرحية (ستروكان) نموذجاً أمريكياً وأزمته أزمة الديمقراطية الذي يتعلم من بلده أن القاعدة العامة ليست منزهة أو على صواب .. ولعل هذا الموضوع هو الذي شد فكر (ميلر) كهيويد يعانى إحساسا مستمر بالوحدة في عالم كاره وغير مبالٍ مع وجود فئرتن تقوى اليهود عقليا والتمايز الصهيوني التي إستعملت جذورها من فكرة نقالة الجنس اليهودي وأن بقية العالم ليس على صواب

أما مسرحيته « البوق » ١٩٥٣ لتعتبر أشعر مسرحياته وأكثرهم إنتلاءً بروح الدراما والمسرح ، وتتلخص في أنه في عام ١٦٩٥ بمدينة (سالم) بالولايات المتحدة تتجمع أربع فتيات يرقصن في الغابة ليلا عرايا — يضطهن [القس بارنس] حيث يفاجأ أن إنشته كانت بينهن ، ويحد أنها أصبحت بنوع من الإنهيار العصبي ، وبطل المسرحية هو (جون بروكتور) فلاح عادي شريف يحاول أن يفعل ما يراه ويؤمن به ، ويشقى بحياته مقابل هذا الإنترام .. وفي المسرحية مجموعة من الهارين من تهمة الإشتغال بالشعوذة والسحر يتجمعون في غابة قريبة يتهمهم الناس بالمعصاة للشيطان ، يعقدون محاكمة للنظر في أمرهم تنتهي بتنفيذ حكم الإعدام شنقا على أكثرهم ، وفي هذه الأثناء يتم القبض ظليا بفعل فريه من فتاة مهووسة على زوجة (بروكتور) بطل المسرحية ويحاول هو تبرئها ، لكن محاولاته تؤدي إلى اعتقاله ، وتبدأ عملية مساومة له بأنه إذا اعترف وقدم قائمة بزملائه الذين نقلوا عدوى السحر فسيطلق سراحه (إذا لم يعترف فالمرت مصيره الموت) ، وحين يلتقى (بروكتور) بزوجته المقيتوس عليها بتدخل (القس هال) الذي يشقى عليها فيرجوها أن تقنع زوجها أن يعترف كذبا ليرفض ويكون الموت نهاية المحرومة .. ويرى بعض النقاد أن هذه المسرحية تشبه إلى حد ما مسرحية « القديسة جان » (لبرنارد شو) لأن كل منها رواية تاريخية دينية تنتهي بمشهد درامي للمحاكمة والإستشهاد .. ولكن

(إيدى) إثر ارتكاب شغب بينه وبين (ماركو) الشقيق الأكبر بسبب خيانتة !!

ومسرحية «ذكرى يوم الإثنين» ١٩٥٦ تعرض لمجموعة من الموظفين والعمال في محل كيرليبع قطع الغيار من خلال علاقات بعضهم البعض . فيصنع نوى الموظف الصغير السكير في الجزء الأول - مثلاً عزفاً عن الخمر في الجزء الثاني بمجهود جبار يبدله لبعث الإرادة في نفسه . . . بينما نجد (كيني) المثلث المحب للشعر في الجزء الأول يتخبط في الجزء الثاني - رغم ومضات الرقة التي تلاعبها وتذكرك بما كان له في سبات أيامه . ومرور الزمن هو الحذف الفاصل بين زمن المسرحية - بين بسوى الإثنين اللذين يفصلهما زمن يقضيهِ (يسر) الشخصية المحورية في المسرحية - في كسب ما يمكن من مال للاتحاق بالجامعة . و (ميلر) في هذه المسرحية كما يقول الناقد (رونالد هايمان) (١٤) لم يتم أن يصنع بطلاً فردياً مثل (ويلي لومان) يقف كنموذج يمثل مجموعة من الناس في المجتمع - حيث نجد ويل لا يبيع شيئاً بالفعل لأى شخص - بينما نرى الرجال هنا أثناء العمل حول مائدة التخريم في محل كيرليبع قطع الغيار . ورغم هذا فهي ليست مسرحية واقعية كما يقول (ميلر) وللمرة الأولى يمزج المؤلف فقرات من الشعر في حوار مسرحياته - لكننا نلاحظ أنه لا يحدث أى شيء قابل لأن يتحول إلى دراما . . . وأن للمسرحية - ببساطة - ولكن تحفظ باهتمام المخرجين - قد أعطت فكرة خاطئة عن موضوعها .

ونأتى إلى مسرحيته التي أثارت أكبر ضجة أثناءها مسرحية حولها . . . فالمسرحية تدور حول نجمة الإغراء العالمية (مارلين مونرو) التي تزوجها المؤلف لسنوات وقتلت زوجها . . . ألا وهي مسرحية «بعد السقوط» ١٩٦٤ ، وتتلخص في أن (كرويتين) عام ناجح في نيويورك يدهمه الشك في نفسه ، فبعد زيجتين فاشلتين يتسائل (بأى حق التحمل أعباء زيجة ثالثة ؟) ويتذكر كرويتين وهو يحاول أن يزن نفسه أمام صديق قديم له كيف شب في بيت دله وجعله يعتقد أنه غير عادي ، وفي طابور الذكريات يصبح (كرويتين) مشغولاً بامرئته وأصدقائه والنساء اللواتي صادفهن في حياته ، وبعض المشاكل السياسية التي أعترضته ، ويرجع فشل زواجه الأول إلى إدماع زوجته بأنه كان يعاملها وكأنها لا وجود لها ، وزواجه الثانى من (ماجى) المطربة

الله) لتكنيك وبناء هذه المسرحية لا يخفى عنا بعض الملامح اليهودية فالمسرحية تتناول حياة مجموعة صغيرة من الناس تصطبغ بلون واحد داخل مجتمع أكبر وأضخم منها . . . هذه الحياة التي تشبه إلى حد كبير حياة اليهود في الجيتو أو تجمع شراذم اليهود في فلسطين لأقامة كيانهم الإسرائيلي وسط محيط من النداء من أصحاب الأرض أو من جيرانهم العرب . هذا المجتمع المغلق على نفسه تكون عقوبة خيانة تقاليده هي الموت . . . إذ تبدأ هذه المسرحية القصيرة المكونة من فصلين يتزل مهاجران إيطاليان غسلة على أسرة صغيرة في الولايات المتحدة بحثاً عن عمل . وهما الشقيقان (ماركو ، وردود لفسو) من أقارب زوجة (إيدى) الذي سببها في الهجرة منذ سنين . وحيث أنها يتزلان خفية متسللين فلا بد لها أن يكتا لمدة القانونية اللازمة للحصول على الجنسية الأمريكية . . . وفي هذه الأثناء يلاحظ إيدى أن كاترين الصغيرة شقيقة زوجها تحب ردولفو أصغر الشقيقين ويكون إيدى نفسه قد تورط في حب كاترين ، ويدأ ينظر عليها فيمنو في نفسه حقد على (ردولفو) وعلى شقيقه الأكبر ويتتبع هذا الحقد المترتب على حبه الشاذ والمحرم لشقيقته زوجة بأن يقش سر المسلين فيمتقلان ، وتنتهى حياة



أرثر ميلر

لأن كلا البطلين يحاول أن يفلت من الإعدام بالإعتراف . . . ويقول (ميلر) أنه في هذه المسرحية أراد أن يخلق بطلاً ذا ضمير كى يقرب من الإيمان بالطبيعة الإنسانية . . . لكن (ميلر) لا يثنى بطلونة بروكسبور - مثلاً لفل (برناردشو) مع بطلته (القديسة جان) - بقدر عنايته بضميره . . . ويعكس هنا تأثره بالأفكار اليهودية الأساسية عن السلب - العقاب - الجزاء التي تلازمهم . . . بالإضافة إلى احتشاد المسرحية بفكرة السحر بجميع أسرارها وأنواعه التي جاء من العقيدة اليهودية (١٥) وكذلك الإيمان بالاشباح وتقمص الأرواح وغواية الأرواح والإيمان بالسليح لتطرق وقراءة الكف والنجوم والطالع . . .

في عام ١٩٥٦ يقدم مسرحيته «مشهد من الجسر» ، و «ذكرى يوم الإثنين» ويعتبر الدكتور (يحيى عبدالله) (١٦) مسرحية «مشهد من الجسر» واحدة من أعظم ما عرفته الكتابة الدرامية في القرن العشرين فيقول : - . . . وذلك يرجع إلى ما يتحقق في هذه الدراما من إستمرارية الحدث ، وما تقلمه نتيجة لذلك من وحدة تأثير لا يتجزأ ، والفعل أو الحدث يبدأ من نقطة ويتحرك تلقائياً دون انقطاع إلى نهايته الصراخ . ويزداد وضوحاً . . . لكن أبداً لا يتغير أو يتحول كما هو في كثير من الأعمال المسرحية . . . وحدة الصراع لا تأل إلا مع الإمتداد الزمني للمسرحية ، بمعنى أنها ليست وليدة أى مؤثر خارجي ، هذا النوع من التأليف المسرحي قد انتهى إلى ما هو معروف بالدراما الثابتة [متناقلة] لكن هذه المسرحية ليست كذلك ، وإنما نستطيع أن نقول إنها تنبئ حقاً عن موقف Stasis وهذا الموقف هو نقطة الإنطلاق التي تبدأ منها المسرحية ، ونهايتها هي النهاية الطبيعية المحتومة لطبيعة هذا الموقف الذي بدأت منه ، إن ما يشغل الحيز الزمني أو المساق فسله المسرحية لا يتفصل عن هذا الموقف . . . ويقول أيضاً : - [وهذا تكون «مشهد من الجسر» غاوية في كتابة للأساء الإغريقية بأسلوب حديث ، وبالتالي تكون خيانة (إيدى) للمهاجرين المتسللين تعليداً للطريقة الصليبية للذخا الجماعية التي يعتبرها (ميلر) أبرز مظهر من مظاهر المدينة القديمة ، لكن (إيدى) هنا يخلع نفسه من المدينة وجايتها وبالتالي يدمر نفسه ، ويتسحق أمام اعتدائه لفرديته وفي الحقيقة أن هذا التحليل الرائع للدكتور (يحيى عبد

المشهورة التي تحشى أن تغر منها الشهرة وتتهار بالسعة التي تكونت بها ، فتحتوي في حمى هستيرية عنيفة الى غمرة تحطم نفسها بنفسها ، وأخيرا ينهي (كويتين) أوديسا إكتشافه لنفسه العاثر على حقيقة ما يؤمن به حق الإيمان ، ويستعد للزواج مرة ثالثة .

ويرى الناقد (إرفنج كريستول) أن هذا العمل ليس مسرحية على الإطلاق ولكنها تندرج تحت ما يسمى بأدب الإعتراف أو الدراما النفسية . . بينما هلا لها الناقدان الأمريكان (تيرون جاتيري وهوارد تومان) واعتبراها أعظم حدث في تاريخ المسرح الأمريكي ، وإن كانت من الناحية الدرامية قد جاءت غنية للأدب . . وتتوقف نحن عند شخصية (كويتين) بطل هذه المسرحية وهي شخصية (ميلار) نفسه فتجده يعترف بأنه يحب الإنفصال عن جمع البشر طالما جاء بعيدا عن الحب واليكا والحرزن ويمتدح حين يذكر زيارته لمسكرات الاعتقال حيث يقتل آلاف اليهود

بأنه شريك في الجريمة أو المذبحة (فميلار) يقول في حديث له (٢٥) : - (أنه من الخطر أن يشعر الإنسان أنه برىء بما يتطابق مع كلمات كويتين هادفا بفلق تحقيق الشعور بالذنب لدى الجميع وهو شعور يحرس عليه جميع اليهود كما يحرسون على طلب القوة كما جاء على لسان كويتين) في هذه المسرحية : - [. . لذلك فأننا أحاول أن أعرف الى أين يقود طلب القوة ، وأن الحب ليس القوة فهنا عدوان لدودان] كذلك يقول كويتين بصراحة والذي هو (ميلار) نفسه : - [متى كان هناك أناس صالحون واخرون طالحون ؟ . . كم كان من السهل أن أميز بينهم . كنت أرحب بصدقة أسوأ إن داعة إذا أحب اليهود وكره هتلر ، كأنه لون من الفردوس لو شئنا المقارنة] . . كذلك يعيد (ميلار) في هذه المسرحية تجسيد أسطورة اليهودي الثالث . .

وكما نعلم فإن اليهود حريصون على نشر الدعاوى عن إمتداد التاريخ اليهودي إلى

الزمن الغابر القديم - إذ يروى (ميلار) خلافا المسرحية على لسان (هولجا) صديقه (لك) وصيبيته . . وهي عائلة آثار تحت عى الجذور في حفرياتها ، وتعرضت لمسكرات الاعتقال النازى ومسكرات العمل لسوفييت . . وتروى (هولجا) قضيت حدث تغد الذكرة في غارة جوية ، وتغوب مكان مع الناس عبر الزيف بحث عن مكان آمن بينما يتساقط الناس فوق عمل الطرقات ، وعندما تحاول الإنتحار تمنعها (جندي عجوز) غامض يسودها حتى بينها ، وتستعيد ذاكرتها وتستدير كي تدعو الجندي للدخول فتجده قد اختفى !! قصة حديثة غامضة تصلح للقرن العشرين مغلقة بشئ من الحرافة والمعجزات تروى عائلة حفريات ويتهى بعودة اليهود الثالثة الى بيت اسرائيل بعد أن استعاد الذاكرة - إن هذه القصة تدخل في صميم دين اليهود . . وتصبح ذات دلالة لأن كويتين يتزوج (هـ) ويجد فيها الخلاص .

ويواصل (ميلار) العزف على نفس التوتري مسرحية القصيرة التالية « حادثة فيش » ١٩٦٤ متناولا فيها نفس الموضوعات التي تناولها في « بعد السقوط » مركزا هذا المرة على بطش النازى باليهود في فرنسا المحتلة . . المسرحية تتألف عدة تساؤلات هي : - إلى أى مدى كاد الضحايا السليبين شركاء في الجرم ، وكانو سببا في موت رفاقهم ، وإلى أى درجة مر الشهور بالذنب يحسها من بقى على قيد الحياة منهم سواء كانوا من اليهود أو من غير اليهود ؟ والمقصود من تناول هذه الموضوعات بالطبع هو إثارة تعاطف كل العالم مع خرافة أرض اليعاد . . وفي الحقيقة أن المسرحية محدودة تقليدية من ناحية الشكل . . لكنها دقيقة البنيان . . جملة الحركة وإن كانت مشحونة بالروح المسرحية ، وهي تتناول عدة شخصيات هم - (الرساء (سبو) وأمثل (مرسو) اللذين يرفضان مساعدة المحتل النمسي (ليدوك) ، ويقومان بمحاولة للهروب من المعتقل . إذ أن كل الشواهد تشير إلى بنة الألمان في القضاء على الجميع . وكان كل حوولتها من العنف البدن عند مواجهة أوقافه التي تدور حوفا . أم (ليجور) الذي لا يتبع جهاز المحابرات فهو مكث سالك تحقيق مع كل من تحو حوسه (الشبهات) وهو من الدهاء لدرجة أنه يفهم ما يحدث ، وريق لدرجة أنه يتحلى



أرتو ميلار

الاحباطات التي تودي بالوطن الى الجنون ،
وفيسر الناقد (اوسكار ماندل) مدافعا عن
منهج (ميللر) في الكتابة قائلا : - (إن
مسرح (ميللر) مسرح طبيعي بالدرجة
الأولى ، ورغم اصرار ميللر على ديكور
عبر واقعي لمسرحياته .. بل يكثر فيها من
الستويات حتى يذكر المنرح دائما أن ما يراه
على خشبة المسرح يختلف عن الواقع)
لدوجة أن لفظ (التعبيرية) قد أطلق على
مسرحه ..

أن مسرح (ميللر) - وكذلك كتاباته
النقدية - ملهى بالكلمات البراقة المؤثرة
التي تتسم بالروح الانسانية لكن هذا البريق
المؤثر لا يخفى ما في أعماله من إشارات
مباشرة أو غير مباشرة الى ملامح يهودية
سامة يقدمها لنا أمثاله من الكتاب اليهود في
أغلفة مزوقة .. ومنذ سنوات زار (آرثر
ميللر) مصر بعد إتفاقية كامب ديفيد
واحتفلوا به هنا إحتفالا صاعيا .. وذلك
ليشارك في الحملة الصهيونية المكشفة لما
يسمى بتطبيع العلاقات بين الكيان
الصهيوني العدوان ومصر .. ورغم أنهم
يذكرون فشل هذه المساعي .. ولهذا فهم
مستعدون دائما للعدوان في أي لحظة وعلى
أي مكان في الوطن العربي .. ورغم هذا
يجربون دائما في صبر وأناة - فلربما إستساعنا
الامر الواقع ورضينا بهزمتنا لأنفسنا ...

ويعد ثمانية عشر عاما يقدم ميللر
مسرحية الفقيرين - خطر - ذكرى (على
مسرح مركز لينكولن) وبينها يرى أن الذاكرة
خطر نحاول تجنبه ففي المسرحية الأولى امرأة
على علاقة برجل ، ولكنها غير شبعة لأنها
ترفض تذكر أي شيء عن الماضي ، وفي
المسرحية الأخرى تصبح الذاكرة عند الطلة
(كلارا) وسيلة لتحويل الحياة الى كيان
شامل ◆

المراجع والهاوئش

- (١) في كتابه « التحليل النفسي والفني »
ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروة .
بغداد ١٩٨٤
- (٢) « العلاقات السياسية والحضارية بين
العرب واليهود » د. علي حسني
الخرطوم .
- (٣) مجلة « الفنون » العدد الثاني . نوفمبر
١٩٧٩

Arthur Miller by Ronald Hay mon (٤)

آرثر ميلر



الواجهة .. لكن (والتر) كان متمجلا ،
وتكتشف العجوبة بين الشقيقتين ، ويبدو
(والتر) متعاطفا في البداية ، ويعرض على
آني (لمساعدة ليبدأ مستقبلا من جديد ،
ويرفض (فيكتور) عطف آني ويكشف
كل لأخيه شاعر الكراهية ، ويفترقان بينما
يبقى اليهودي الخفيف الظل الطيب ليشترى
الأثاث وكان هذا اليهودي المعجوز الطيب
والذي هو الشخص الوحيد الذي سيمتلك
وبرعي ويحافظ على هذا الميراث القديم
الذي أهله أبناء الغرب .. بل تخلوا عنه ،
وأنشغلوا بخلافاتهم وتصفية الحسابات فيما
بينهم ..

ويرى الناقد (رونالد هايمان) أن هذه
مسرحية عبثية بيتا يقول عنها الناقد كينيث
تيتان : - (إن هذه المسرحية قد فشلت تماما
في أن تشير الى الأحداث السياسية الجارية ،
ويرد عليه (ميللر) مدافعا : - (إن
المسرحية التي تكتب لتواكب أحداثا سياسية
جارية تكون مسرحية مزيفه ، وتصعب فيها
بعد مسرحية غير معاصرة قد عفا عليها
الزمن بمجرد أن تنتهي تلك الأحداث) ،
ويرد عليه الناقد (روبرت برنشتاين)
قائلا : - (كيف يمكن مسرحية جديدة أن
تفشل في أن تكون متأثرة بما يدور حولها حتى
ولو بطريقة غير مباشرة بأحداث زمانها ؟! إن
حتى الصراعات التي تحدث داخل أسرة
صغيرة تنبئ عنها شكلا حتى تلك

من كل ذلك .. لكنه لا يستطيع إنقاذ حياة
أحد من السجناء إلا عن طريق التضحية
بفسه ، ويجاول (ليدوك) أن يجعله يتقدم
أنه يجب أن يفعل ذلك ، لكن الميجور
يتمكن من أن يكسب جولة الحدال مع
(ليدوك) .. عن طريق حصوله على
إعتراف ليدوك .. بل ومنحه الفرصة
للهرب .. فيخرج بعيدا عن المعتقل
وكله سعادة تاركا الآخرين ليواجهوا
الموت ..

(وميلر) هنا لا يمسد وجهة النظر
الفرنسية تجاه الألمان ، ويعتمد تصميم
الموقف ، ويمسك الذنب الذي يشعر به
الحندي الألمان الهارب - وكذلك الفرنسيون
واليهود أنفسهم كجبر من إحساس العالم
بالذنب بحيث يكون الطريق الوحيد
للهرب من هذا الذنب هو التضحية
بالنفس .. من أجل الضحايا اليهود .

أما مسرحيته « الثمن » ١٩٦٨ فمن
سبب تلخيصها ورغم أنها لا تضم سوى
أربع شخصيات فقط ، وتدور أحداثها
الغالبية حول علاقة الشقيقتين (فيكتور)
رجل الشرطة الذي لم يكمل تعليمه ،
(والتر) الشقيق الأصغر الذي أصبح
جراحا مشهورا يملك مستشفى وتذكر أن
فيكتور قد ضحى بمجتهل ووقف إلى
جوار أبيها الذي كان تاجرا كبيرا - في تحته
عندما أقبل ، بينما رفض (والتر)
التضحية ، ورفض أيضا مديدا للمساعدة
لأخيه عندما طلب منه أن يقرضه خمسمائة
دولار ليتبع لنفسه فرصة إتمام تعليمه ،
وتبدأ ما يسمى بالأحداث - لأن بعض
الزناد أطلق على هذه المسرحية . كما أطلقوا
على سابقتها « حادثة في فيشي » تعبير
(قطعة حوارية) - عندما يذهب
(فيكتور) وزوجته (استر) [وللاحظ أن
اسم (استر) يهودي] إلى شقة الأب
القديمة بعد وفاته بسنوات حيث قرر
الشقيقان بيع أثاثها القديم ، ويكون
(فيكتور) قد إستدعى أحد مسامرة
الأثاث القديم بالفيشون ، ويغضروهم
(سولومون) سماسر الأثاث اليهودي ذو
السمع وثمانيات عاما .. وهو عجوز يحمل
ذكريات قديمة عن موت إبنه منذ ستين
عاما ، ويبدو شخصية فضولية خفيفة الظل
يفتح قلبه للناس دون تحفظ [ونلاحظ
التأثير الكامل لثقل هذه الشخصيات على
المتفرجين فهو بالتأكيد تأثير إيجابي فعال يثير
التعاطف] .. وعندما يأتي والتر تكون



الرواية اليهودية الحديثة كتاب : محمود قاسم

ملاحم الرواية اليهودية الحديثة في الولايات المتحدة وفرنسا نقد وتحليل : شمس الدين موسى

الأقليات في ملين البلدين أكثر منها في أي بلد آخر ، وانتشار اليهود في الولايات المتحدة أدى إلى وجود ذلك النتاج الأدبي . كما عرض محاولة راشيل أرئيل د في البحث عن جذور للآداب اليهودي في الولايات المتحدة عند الكتاب اليهود . وركز داترة اهتمامه حول الأدباء اليهود المعاصرين الذين يقبلون إبداعهم الروائي لتتمثل كل ما أبرزه العقل الذي يتبنى إلى اليهودية متعصب ، وترجمة وعقدة اضطهاد ، وسادية ، وعصرية ... الخ .

الملاحم العامة للرواية اليهودية في أمريكا !!

وجدير بالملاحظة أن محمود قاسم قد رصد في كتابه عدداً من الملاحم التي اعتبرها عامة وهامة أو تنسب بها ما يسمى بفراوية اليهودية ، وترتبط عند كبير العلامة تلك الأعمال بالمؤاسات الإعلامية التي يمتلكها اليهود ، وتتمثل في :

١ - إن معظم الكتاب اليهود يشغلون في وسائل النسر والإعلام المملوكة لليهود ، والتي تعمل على ترويج البضائع اليهودية ، بل أن تلك الوسائل تدفع القناد اليهود للكتفية عن تلك الأعمال والترويج لها .

٢ - حصول الكتاب اليهود على الكثير من الجوائز نتيجة لسطرة النفوذ الصهيوني على الأجهزة ، التي تمنح الجوائز ، فتدفع تلح الأعمال وأصحابها للحصول على أكبر الجوائز . مع اتصال ضجة إعلامية شديدة حولها .

٣ - استخدام الأدباء اليهود للفنهم الخاصة في التمييز وتطعيم أعمالهم بمباريات مختلفة من اللغة اليديشية ، بينما يوجد كتاب يهود لا يكتبون بغير تلك اللغة ، ويهيمون بأنفسهم بترجمة أعمالهم إلى الإنجليزية أشغال د أسحاق سيجر .

٤ - سيطرة الكتاب اليهود في معظم الأحيان للمجتمع

الكتب القديمة التي تعرضت لمدد والفر من الروايتين اليهود في الولايات المتحدة للمكتبة اليهودية راشيل أرئيل ، بعنوان « الرواية اليهودية الأمريكية » حاولت الكتابة فيه التأكيد على فكرة وجود أدب يهودي في الولايات المتحدة . ولقد تجاوز محمود قاسم في كتابه مناقشة الروايات التي كتبها يهود أمريكيين أو ناقش الروايات الروايات التي كتبها يهود فليسيون ، فضلاً عن علاقة تلك الأعمال بالسياسي أو تشجيع شركات الانتاج ، ومحطات التلفزيون التي يسيطر عليها الرأسمال اليهودي في بروز تلك الأعمال وانتشارها . وأرجع بروز تلك الظاهرة في كل من الولايات المتحدة وفرنسا أكثر من البلاد الأخرى ، لتفلسف

يهودية - أي رواية يكتبها اليهود وتحمل الكثير من ملاحم الشخصية اليهودية ومفرداتها ، فضلاً عن احتشاق اليهضي للأيدولوجية الصهيونية على هذا الأساس اختار محمود قاسم تسمية كتابه الأخير « الرواية اليهودية الحديثة في الولايات المتحدة وفرنسا » الذي اشتمل على بحث على جانب كبير من الأهمية قدم على صفحاته للقراريه العرب الكثير من خصائص تلك الأعمال . فالرواية اليهودية التي عمل د محمود قاسم ، على تقديمها في كتابه ، هي رواية يكتبها يهود يعملون على بث الر اليهودية في كل ما يكتبوه . ولقد رجح محمود قاسم ليا كتب إلى عدد كبير من الروايات التي انتشرت وحملت تلك السمات ، واستعان بأحد

لما كان في الرواية من الفنون التي انتشرت وأصبح لها شعبية كبيرة ، لحملت الكثير من السمات الخاصة في كل مجتمع من المجتمعات ، بل استطاعت أن تتحمل الكثير مما أراد كتابها من ملاحم وهواجس فكرية ، فتلونت بالألوان التي يريدونها . وبين هنا رأينا في عالم الرواية عدداً من الروايات التي حلت هوم الكثير من التجمعات البشرية القومية مثل الزنوج ، وسكان المستعمرات ، والأقليات المختلفة

ولما كان اليهود في أوروبا وأمريكا يشكلون مجتمعاً مغلقاً خاصاً اكتسب تميزه من نظرة اليهود العربية المتعصبة ، لذا فلقد برز عدد كبير من الكتاب السليدين يتصمون إلى السطوانات اليهودية ، فضمنوا الأعمال التي يكتبونها بكل ما يحمله اليهود من مضامين الأجناس الأخرى ، فكانت كتاباتهم على اختلاف أشكالها وضاء لأكتارهم العنصرية ، ودمراً لتصميمهم الأعمى ومغاليتهم اليهضية ، بل إنها أصبحت حاملة لخل العيوب التي تنبت عن تلك المشاعر الدينية المتعصبة أو المشاعر الاستعمارية ، وعقدت الاضطهاد ، التي أصابت يهود أوروبا على وجه التحديد . ومن هنا يمكن القول بوجود رواية



● الأمل ● للفنان الفلسطيني فلاديمير تماري ●

الأمريكي يسخره باعتباره من المجتمعات التي تزخر بالتناقضات، وتلك نعمة سائلة لدى الكتاب اليهود يستعملونها بدرجات ومهارات مختلفة .

٥ - تحليل الشخصيات في تلك الأعمال إلى التعاطف القاري، من خلال تقديمها للشخصيات متحطة تستحق الرثاء أو يغلب عليها المرارة ، فاليهودي فقير دائماً، ويعيش فلا أئثر الأحياء خاصة في أوروبا . ويعلن من ثراء غير اليهود وظلمهم القاح . كما أنه قد تم تصحيحات كثيرة في حروب الآخرين المالية ، وحل العالم كله أن يكثر من نلح .

٦ - استخدام وسائل الدعاية المباشرة بذكاء شديد ، ومن ثم يتبع غايتهم في جذب القراء الذين قد لا يملكون لليهود .

٧ - تحليل إلى الرواية لأنها أكثر انتشاراً وتأثيراً على الرغم من كثرة الشعراء والموسيقين والمفكرين في المسرح والسينما .

٨ - غالب تلك الأعمال تنتمي إلى السيرة الذاتية ، ليقدم فيها المؤلف جزءاً من حياته بتفاصيل يافعة الدقة ، وأكثرهم شغوف بمثل هذا اللون من الأثراف .

٩ - عدم ميل تلك الأعمال للنصرص للأجناس الأخرى ، فإدبهم أصلاً من أجل العنصرية اليهودية ، تغلب عليها العنصرية .

ومن تلك الملامح المميزة أصبح يمكن القول بأن هناك روايات يهودية ، لها طابع غير هدف خاص ، ويعطيها سياق معينة من السدعاية والإعلان والأهلال . تضر بها المؤسسات الأخرى التي تعمل في نفس الجنبوس ، السدي يعيش داخله الكاتب اليهودي ، وهو الذي ترك أوروبا ومساكن في الألف الجديدة بالولايات المتحدة إلا أنه كعادته اليهود منذ القديم صنع له جيتو خاص ليحيط فيه مع أبناء عشيرته تاركين على الجانب المتعصب في الشخصية اليهودية .

ومن الكتاب السليين اهتم محمود قاسم بعرض أنصاف

ولأناتيل ويست ، الذي ظهرت عقدة الجيتو في أعماله . . ويقول عنه : « إن لتناكيل ويست ينظر إلى المجتمع الأمريكي نظرة حلو ودية فالأمريكيون في تلك الآونة ينظرون إلى اليهود بعلماء وخطرة ، ويمكن أن نجد لأفان على الحدائق ودور السهرات تبتدأه ممنوع الدخول للكلاب واليهود . ربما إن هذه المشاهد قد جعلت يهوديته تغلب في داخله فتجمع روايته بين السخرية مت المجتمع الذي يعيش فيه ، وبين القوانين والمبادئ الاجتماعية السائدة . . .

وفي رواية الحياة الحسنة «لالمستحيل» يصاحم المجتمع الأمريكي المسيحي من جديد ، التأكيد أن اليهودية أثل سلبية ، كما يوضح المدينة في روايته «يوم الجسرد» باعتبارها مدينة الكوايس المملوءة بالفنسون الرخيصة

ويوضح الكاتب أن التقان ويست للصنعة الروائية كانت من أهم وسائله لتقديم الجماهاته العنصرية للجمهور دون حساسية تذكر لاعتداده على المواقف الكوميدية التي يتناول معها القراء بسرعة ، بالإضافة إلى تصويره بطريقة كاريكاتورية الظاهر الاختراب والتشدد والضيق التي تتغل في الأنماط التي يقدمها مثل الشخص الأهرج ، أو الأحدث لتجسيد الأمراض التي تدب في أوصال المجتمع ، ومن خلال هذه المواقف يرى الكاتب أن يعلن حربه الشرسة على المسيحية بل ما تمزج إليه .

كما يوضح الكاتب دور المؤسسات القائمة على منع الجوائز في الولايات المتحدة في اختيار تلك الأعمال أو أصحابها من الكتاب اليهود لتبيل تلك الجوائز ، فلقد منحت جعفرته توبل في السنوات الأخيرة لبعض الكتاب اليهود أمثال «صول ميلر ، وستجر ، وليليس كاتي . . . كما منحت جوائز جونكر الفرنسية ولباتريك سورباتو وجانز ووليتيزر الفرنسية لأدباء يـ وآخرين من

بناصرون اليهود أمثال «صيرمان ووك ، وويليام ستايرون ، وبرنارد ، لامود» وهم من الكتاب الذين ينفرد أعمالهم بالروح العنصرية واليهودية بطريقة تلت الأنظار . كما أنهم اقتصادوا من الجائزاة التي تكت لأعمالهم الأناظر بقرص أعمالهم على الجائزاة فاشتهروا على الأصعدة المختلفة غلبة أو حالية .

ويتعرض محمود قاسم في كتابه للعديد من الكتاب اليهود السليين لم يغنوا ميولهم نحو إسرائيل رغم أنهم يعيشون في عتصمهم الأمريكي مثل الكاتب «صول بيلو» الذي قدم كتابه «المودة من القدس» ليفرحه إلى إسرائيل . ويلاحظ محمود قاسم أن المؤلف بيلو كتب عنوان كتابه المودة من القدس أو ليس السمرة إلى القدس ، كي يسجل فيه رحلته ساعك يكتب عن كل ما يراه ويتحدث فيه عن إسلام رجل سامي وحيد يعتنق الصهيونية . ويرى أن هناك دويتين هما اسم إسرائيل ، الأولى إسرائيل التي تحتل أرضاً بالقوة ، وتتجهج إلى الرأسمالية الأمريكية . والثانية إسرائيل ، وهي ضمتة للأمل وشامسة كالتاريخ ، وهي أرض الميعاد الحقيقية - وهي إسرائيل الحلم كما يراها .

الرواية اليهودية الفرنسية II

وتكون فرنسا هي الدولة الثانية التي تظهر بين رواياتها تلك السمة الخاصة التي تتسم بها الأعمال الروائية التي يكتبها أبناء يهود . حيث أكبر تجمع للطائفة يها إلى ٧٠٠ ألف شخص ، وهي أكبر الطوائف في أوروبا بعد الاتحاد السوفيتي ، ويمثل هؤلاء في أعمال مختلفة بين الصنصاعة ، والإعلام ، والأعمال الحرة ، مع وجود أكثر من ٥٠ منظمة يهودية تنظم أفراد الطائفة ، مما جعل بروز عدد كبير وملمحوظ من الكتاب اليهوديين هؤلاء يكون شيئاً غنياً عن الرواية اليهودية في

فرنسا . ويقول محمود قاسم : « قد لا تكون الرواية اليهودية في فرنسا قريبة الشبه منها في الولايات المتحدة لكنها على كل حال روايتها كلها اليهود السليين لهم في كل مكان في أنحاء العالم نفس المتشاور ونفس اسلوب ، ونفس الجيتو والتفكير ، وفي نفس الوقت سجد أن هناك نقاط مشتركة عديدة بين الأعمال الروائية اليهودية في كل البلدان »

ويرى الكاتب - يوضح - أن الرواية الفرنسية اليهودية « عند مقارنتها بمثلها في الولايات المتحدة باسم أبنا أئل حجاجها في الولايات المتحدة ، وفلك يرجع ليل الأمريكيين للرواية الكبير الحجم على خلاف الشعوب الأوربية التي ترى أن اليهود يتساوى ، والمهم أن يكون العمل الروائي على شيء من الجودة والأتقان .

كما يتعرض الكاتب إلى الكتاب الفرنسيين اليهود من الأصل العربي ، أمثال «باريك سورباتو» القادم من تونس ، والذي يرى فيه النقاد الفرنسيين أحد الوجوه الأدبية البارزة في فرنسا ، ولقد عرف سورباتو منذ كان في الثالثة والعشرين من عمره عندما نال عدة جوائز عن رواياته ، فهو يجمع مزيا كاتبين هامين هما «فرانز كافكا» وألبر كامس - كما يرى النقاد أنه استطاع أن يصنع هائلاً متميزاً أطلقوا عليه اسم «الموريتانية» وهو أحد الكتاب السليين لا يبرزون في أعمالهم الجوانب الشخصية فلا يحاول إظهارها من قريب أو بعيد ، والكتابة في رأي شيء صعب لكننا فخرناها أبناء يهودنا وحسنا حيث لا يوجد انسان ينتظر رداً على ما تقول .

ويقسم المؤلف في كتابه «الرواية اليهودية» الروائيين الفرنسيين اليهود إلى ثلاثة أقسام هم :

١ - الكتاب اليهود الذين قدموا إلى فرنسا من الدول العربية مثل باتريك سورباتو ، ومحمد كوين ، وهنري ليفي . . . الخ

٢ - الكتاب اليهود القادمين من أوروبا الشرقية مثل موريل سيفر ، ورومان جاري ... الخ

٣ - كتاب يهود فرنسا الأصل مثل ميشال تورنييه الذي زرج . م . ع عام ١٩٨٥ ، وكريستيان ووشنور .

والملاحظة الأساسية التي لاحظها الكاتب على اليهود الذين من أصل فرنسي .. تتمثل في عدم اهتمامهم بالتعبير عن الشتات والاضطهاد ، مع عدم ميلهم للصعاب ، فلا يقدمون الشخصية اليهودية المعروفة التي تكره كل الأجانب الأخرى ، وهو ما يظهر جيداً ويوضح في أعمال اليهود القادمين من أوروبا الشرقية ، والمثل على ذلك ما كتبه كريستيان ووشنور وأعتبره النقاد متميلاً إلى الأدب النضال

ولأنني الكاتب أن يلتصق الضوء على الأعمال الروائية التي كتبها آباءه يهود ، وتحولت إلى أفلام ، ومدى ترحيب السينما العالية بتدعيمها ، والإعلان عنها في كل أنحاء العالم ، حتى أصبحت نرى في السينما خاصة في الولايات المتحدة طلب أكبر دور في تقديم ذلك النتاج اليهودي للعالم كله ، بل إن معظم الروايات الفرنسية كانت أم أمريكية لم تحظى طريقتها نحو الشائنة الكبيرة وعظمها نال أكبر الجوائز مثل الأوسكار في الولايات المتحدة ، وسيزار في فرنسا ، فضلاً عما يمارس من ضغوط لتحصل تلك الأفلام على الجوائز وما صاحبها من لقاء أكبر ضوء إعلامي على تلك الأعمال .

وفي النهاية - فلنأخذ نرى أن كتاب الرواية اليهودية لمحمد تاسيم على درجة كبيرة من الأهمية ، لأنه يقدم للفرنسي العربي عبر صفحاته تلك الملاحظات الهامة جداً ، والتي لا نشعر بها في عالمنا العربي لبعدها عن الأرض التي تعرضت لها الشخصية والأعلام الصهيوني ، والذي يترك الأدب أو السينما أروى مجال آخر دون أن يحاول السيطرة أو التأثير عليه وتلويحه بالون الصهيوني .

مصر وفلسطين

عرض ومناقشة : إبراهيم فهمي كتاب : د. عواطف عبد الرحمن

اهتم موضوع الكتاب برصد وتحليل اتجاهات الرأي العام المصري الرسمي والشعبي من خلال الصحف حول القضية الفلسطينية ، منذ صدور وعد بلفور (نوفمبر ١٩١٧) وحتى توقيع أول معاهدة عربية صهيونية بين مصر وإسرائيل مارس ١٩٢٩ ، ولقد شملت الدراسة حقبة زمنية تجاوزت الستين عاماً تقابل خلالها الواقع المصري بمعطياته الاجتماعية والسياسية والثقافية مع الواقع المصري ، وفي قلبه القضية الفلسطينية بالتصاراتها واتكاراتها ، وباصرار شعبها على استرداد حقوقه للمشروع ، وقد تم تناول هذه الدراسة من خلال مرحلتين :

المرحلة الأولى : تبدأ بالعام الذي تقرر فيه رسمياً الموافقة على صك الإنتداب البريطاني على فلسطين في يوليو ١٩٢٢ ، وتتل هذا التاريخ البدايه الفعلية لتأسيس ما يسمى بالوطن القومي اليهودي في فلسطين ، وتنتهي في مايو ١٩٤٨ . العام الذي يرمز الى ضياع فلسطين وقيام دولة إسرائيل على حساب الأرض الفلسطينية والشعب العربي في فلسطين .

المرحلة الثانية : تتركز على ثورة يوليو لمصرية ١٩٥٢ ، التي

خارجت من عبادة الصراع الدامي بين قوى التحرر العربية والقوى الصهيونية على أرض فلسطين في حرب ١٩٤٨ ، وقد انقسمت المرحلة الثانية الى حقيقتين : الأولى (من ١٩٥٤ - ١٩٧٠) فترة الحكم الناصري ، الثانية بعد رحيل عبد الناصر (أكتوبر ١٩٧٠ - ١٩٨١) .

المرحلة الأولى

كان الإهتمام المصري بالقضية الفلسطينية موجوداً على المستوى الشعبي خلال العشرينات والثلاثينات ، ولكنه تصاعد في الأربعينات ، والتهم بالإهتمام الرسمي وبلغ ذروته عام ١٩٤٨ ، ويمكن رصد تطورات الرأي العام المصري على النحو التالي :

أ - كان الإهتمام بالقضية الفلسطينية محصوراً في طبقة المهاجرين السوريين ، والليبتانيين ، والفلسطينيين ، منذ أواخر القرن الماضي وحتى بداية الحرب العالمية الأولى

ب - كان الإهتمام محصوراً في الفئات السدينية طوائع المشرقيين ، وقد كانت قضية البراق سنة ١٩٢٩ ، هي الحاد

الأول الذي أثار إهتمام الشعب المصري بالقضية الفلسطينية على نطاق واسع ، وكانت المبادرة في ذلك الوقت للفتات الإسلامية في مصر ، خاصة جمعية الشبان المسلمين ، التي كانت تقيم اجتماعاً سنوياً في ذكرى وعد بلفور ، وتنفذ المؤتمرات ، وتجتمع التبرعات من أجل الشهداء الفلسطينيين ، كما كانت تتبادل الزيارات مع فروع الجمعية في المدن الفلسطينية (بغداد - حيفا - القدس) ، كما أوفدت من جانبها وفداً برئاسة محمد علي طه ، وعبد الحميد سعيد مؤكداً بذلك الملكية العربية ، لحائط البراق أمام اللجنة الدولية ، التي شكلتها عصبة الأمم ، وقد انتقل الإهتمام الى سائر التنظيمات الشعبية ، مثل نقابة المحامين ، التي قررت إيفاد مجموعة من كبار المحامين المصريين للدفاع عن الأحرار الفلسطينيين ، الذين اعتقلت السلطات البريطانية في أحداث البراق .

أحداث البراق ١٩٢٩

تفاوتت ردود الفعل لدى الصحف المصرية إزاء أحداث البراق ، فترى الأحرار تنابع التطورات متابعة خيرة منظمة ،

وتفرد الأهرام بنشر تحقيقات ، وأحدث ، ومقالات متولة من الصحف البريطانية ، مثل الدليل (كبريس ، والتايمز ، والديلي ميل ، ومورننج بوسط ، أما صحيفة البلاد فقد انتصب اهتمامها على شكل مقالات تحليلية ، وتعليقات وبيانات للجنة التحقيق العربية والمجلس الإسلامي ، وفيها يتناول بصيغة الدستوريين فقد اعتمدت الخلفات السياسية والتحقيقات الصحفية أساساً شائعة أحداث البراق ، إذ أنها تعد مغفل الفكر الليبرالي في مصر .

وقد اختلف قصر الصحف المصرية لأحداث البراق ، فالبلاد ترى أن أحداث البراق هي مجرد سبب مباشر ، ولكن السبب الأساسي هو وعد بلفور وتري صحيفة الإتحاد ، أن الحل يمكن في تدخل العناصر العاملة من العرب واليهود ، ولأحظ أن الإتحاد يتم بإسراع وبوجه نظر الجانب البريطاني ، الصهيوني في الصراع ، وهي تصل إلى حد إلغاء مسؤولية أحداث البراق على موسكو اللبنيّة ، وعلى ذلك يكون موقف الإتحاد متساهلاً بالمهادنة والتأييد للانتداب البريطاني في فلسطين وسياسته القائمة على إنشاء الوطن القومي اليهودي .

أما والمطمح فكانت تتجه مبعاً لبرائياً يطوى على قدر كبير من الدهاء ، فقد كانت تمنح الفرصة كاملة للآخرين من الكتاب العرب ، واليهود ، للإصلاح من وجهة نظريهم والظنح عاماً ، كذلك تروجه للنظم بكلمة منها (إلى عتلاء القريطين والحكومة المحليين تلبد فيها رأياً في التسوية فتقول : الذي نرجوه هو أن يعمل الغلاء من الجانبين على عبادة الحواظر ، فالإيمان في المحصورة ليس من مصلحتهم ، ولأن مصلحة فلسطين) .

وفي ١٧ يونيو ١٩٣٠ تم تنفيذ حكم الإعدام في الشبان الفلسطينيين الثلاثة الذين أُنجزوا

في أحداث البراق ، وقد أثار هذا الحادث متوجراً من السخط والإستياء لم تقتصر على العرب داخل فلسطين فحسب بل شملت العالم العربي والإسلامي .

موقف الصحافة المصرية والعشرينات من القضية الفلسطينية تعتبر الصحافة المصرية في العشرينات مؤشراً هاماً للإهتمام الشعبي في مصر بالقضية الفلسطينية ففي الوقت الذي اهتم فيه موقف الحكومات المصرية إزاء القضية باتخاذ وانعدام الإهتمام بل وصل أحياناً إلى حد اتخاذ مواقف معادية ، كانت الصحافة المصرية تختلف أجنحتها وإهتماماتها بتابع إهتمام تطورات القضية الفلسطينية من كافة زواياها ، وتبني لها عبقاً وإدراكاً مبعراً للخطر الصهيوني في فلسطين والعالم العربي . وقد ساهمت بالفعل في خلق تراث من الإهتمام المصري بالقضية الفلسطينية .

وما يجر الإشارة إليه في هذا الصدد ، الفجوة التي كانت قائمة بين الأحزاب المصرية ، وموقفها من القضية الفلسطينية ، وموقف الصحف التي كانت تصدر باسمها ، وأبرز مثل على ذلك حزب الوفد ، فقد كانت صحف الوفد تبني إهتماماً وتعاطفاً شديداً مع القضية الفلسطينية في حين كان موقف الوفد من القضية في تلك المرحلة يشبه النعوض والأبصار وإنصاف الإدراك ، تحطوره الصراع الدائر في فلسطين ، مما يدل على أن موقف هذه الصحف من القضية الفلسطينية لم يكن يمكن الوقوف الفكري والسياسي والحزبي لحزب الوفد ، وتفسير ذلك أن الصحف الوليدة لم تكن صحفاً حزبية بالمعنى المطلق عليه علماء ، بل كانت مرتبطة بسياسة الوفد فيها يتناول بالقضايا الداخلية ، وهما قضايا الإستقلال والحدود ، أما فيما عدا ذلك فإن هذه الصحف كانت تعكس ثقافة وإهتمامات رؤساء تحريرها ،

سواء فيما يتعلق بالمسائل الفكرية أو المسائل السياسية ، ومع منتصف الثلاثينات بدأ الإهتمام المصري بالقضية الفلسطينية يصبح أكثر إتساعاً ويضم قطاعات أوسع من الرأي العام والفكر السياسي المصرية .

أما في الأربعينات ، فيمكن القول ، أن فلسطين ، كانت على الصراع الحاد بين الحركة الوطنية المصرية ، وبين المعسكر الإستعماري بزعيمه ، التقديم الممثل في بريطانيا ، والجيش الممثل في الولايات المتحدة ، وكان الصراع بين الإستعماريين البريطانيين والأمريكيين من أجل الإستحواذ على الشرق الأوسط سياسكاته الإستراتيجية والبروتولية ، وعاولو التركيز على فلسطين باعتبارها المحور الذي سوف يمكن للقادمين من تحقيق طموحاتهم وأهدافهم .

هذا وقد كان موقف مصر الرسمي من فلسطين والسني أجهته الحكومة المصرية على لسان تلميذا عبد الرازق المصري في مؤتمر لندن في بداية عام ١٩٤٦ تلخيصاً وإلى لوقت الرأي العام المصري بجميع مستوياته الرسمية والشعبية من القضية الفلسطينية ، إذ عبرت مصر عن رفضها للتنازع لأي شكل من أشكال التقسيم لفلسطين أو إقامة دولة يهودية في هذا الجزء من العالم .

.. وقيل ثانياً في شعارات الكفاح المسلح ضد الصهيونية ، التي بدأت تطرح نفسها على الساحة المصرية ، منذ تلك اللحظات ، واتسمت إزهاها القوى الوطنية لفاولدهم اعتراضه الكامل على قرار التقسيم ، لم يرفع شعار الكفاح المسلح ، كما لم يدع إلى إنشاء كتائب لتحرير فلسطين ، بل تبني هذا الموقف على من جماعة الإخوان المسلمين ومصر الفتاة ، أما اليسار المصري فقد انقسم إزاء تطورات القضية الفلسطينية ، في الأربعينات ، إذ عارضت طليعة العمال والفلاحين قرار التقسيم ،

وكانت تؤيد الدخول في حرب ضد إقامة الدولة اليهودية ، ولكن الحركة الديمقراطية لتحرير الوطني أيدت قرار التقسيم وعارضت الدخول في الحرب من أجل فلسطين .

ثانياً : فيما يتعلق بثورة يوليو . قامت ثورة يوليو المصرية عام ١٩٥٢ ، التي تكشف عن حسم المقولة في حركة تحرر الوطني العربية ، إذ عبرت منذ اللحظات الأولى لقيامها ، عن وهي قياداتها بالعلاقة المصرية العربية ، كما أدركت ، أن قضية فلسطين دون القضايا العربية ، وهي جوهر قضية التحرر العربي .

ومع المارك الدائمة والمتصلة التي حاضتها ثورة يوليو كانت حركة التحرر الوطن العربية تواصل اكتشاف طريقها ، لقد كان الجلاء من مصر خطوة نحو تحرر فلسطين ، وكانت مارك الأمل والمشاريع الإستعمارية وضرب احتكار السلاح ، ومؤثر باتدوين ثم تأميم قناة السويس ١٩٥٦ وتحقيق الوحدة المصرية ، السورية ١٩٥٨ دعمه هائلة حركة التضامن العربي ، ويشير الحرج من الدائرة الإستعمارية ، وحين أنصرفت ثورة يوليو مؤقاة لتدعيم طريق تطورها الوطني والإجتماعي في الأحوال التي تلت الانفصال ، ولم يكن ذلك تكوفاً أو تحلياً عن إزهاها القومية ، بل كان يمثل إحدى اللحظات التي أرسدت شكلاً جديداً في قضية التحرير العربية والفلسطينية .

.. وإذا كانت قيادة ثورة يوليو ، لم تتع للقوى السياسية المصرية فرصة مواصلة التعبير من اتجاهاتها ومواقفها من القضية الفلسطينية ، فإن ذلك يرجع إلى إفتراء الثورة المصرية بصنع واتخاذ القرار السياسي على السني الوطني (مصرياً) وعلى السني القومي (عربياً) ، وقد أدى ذلك إلى احتواء ثورة يوليو للمشاعر الوطنية المصرية إزاء فلسطين ، كما ساهمها على أن



تفرض بغضبة التصور الوطني في فلسطين، إلى لعبة التصحر الإجتماعي والسياسي في الوطن العربي ككل . وقد كان الإتيان الفئوي لعدد من المنظمات الفلسطينية، التي حلت حصار الكفاح تمييزاً عن الضرورة الخاصة بظهور أداة فلسطينية تنزل دورها في المرحلة الجديدة . . . ولكن ظلت فلسطين قلب وجوهه القضية الوطنية المصرية، وخيرت الصحافة المصرية، من موقف السلطة السياسية لثورة يوليو التي أحكمت الإشراف على أدوات التعبير السياسي والأعلامي، وإن لم يجل تلك الثورة في الإعتلالات القائمة داخل السلطة الحاكمة وقطاعات الرأي العام المصري، فإذا كانت الأهرام قد حلت لواء التعبير عن الاتجاه الرسمي لثورة يوليو إزاء تطورات القضية الفلسطينية وعصومها الكفاح الفلسطيني المسلح، أما صحيفة الأخبار فقد تراجعت موقفها، إذ كانت في البداية تتبنى الاتجاه الأمريكي ثم تغيرت مواقفها بتغير قيادتها الصحفية، لشدات تتبنى شعارات الكفاح المسلح . وتقدم عن الثورة الفلسطينية المسلحة طوال النصف الثاني من مرحلة الستينات، أما الأهرام، فقد كانت تؤيد الكفاح المسلح الفلسطيني، ولكنها كانت تميز عن موقف السلطة السياسية في تفهيمها للحرب الوطنية التنظيمية، وهذا تبني إشكالية حلاقة السلطة السياسية بالمصالحة، وإلتكاس ذلك على الدور الذي تقوم به الصحافة في التعبير عن الرأي العام فضلاً عن

التأثير فيه، وتلاحظ ذلك بوضوح في التأثير الذي طرأ على موقف الصحافة المصرية من قضية الكفاح الفلسطيني المسلح في السبعينات .

إختلاف موقف السلطة السياسية في السبعينات

. . ويمكن القول أن تراجع القضية الوطنية والإلتزامات مصر القومية وإختلاف موقف السلطة السياسية، في السبعينات حتماً ألتزمت به القيادة الناصرية في الستينات كان السبب المباشر في إصدار مجموعة من القوانين والتشريعات، ذات التأثير السلبي على الصحافة المصرية بوجه عام .

. . وهنا نجد الإشارة إلى الفترة الثالثة من المادة الثالثة للمصالحة المصرية الإسرائيلية (مارس ٧٩) التي نصت على بعض العقوبات التي تتراوح بين الحبس ستة أشهر والغرامة، والإيقاف عن العمل لكل من يقوم بتوجيه الإساءة والتشويه للعلاقات المصرية الإسرائيلية من خلال الكتابة أو نشر أخبار غير صحيحة وشائعات ضد إسرائيل باعتبارها دولة صديقة .

. . ولعل أبرز نتيجة توصلت إليها الدراسة تتمثل في تلك الحقيقة المحسوسة، وهي استمرارية المشروع الوطني في مصر كجزء لا يتجزأ من المشروع القومي العربي، في مواجهة استمرار المشروع الصهيوني فقد بدأ الصدام منذ اللحظة الأولى، وتمثل في مواقف الرفض التي عبرت عنها صف الحركة الوطنية المصرية، وقد تبنت هذه الصحف الرؤية الصحيحة لسياسة الصراع الفلسطيني الصهيوني، رغم إنيائهما من تراث قومي مصري لم يكشف عن اهتمام الرسمي بالقضية الفلسطينية، إلا عندما برزت في الأفق حتمية المساس بالمصالح القومية المصرية، نتيجة إقامة دولة يهودية على حدود مصر (حديث الزعيم مصطفى النحاس عن السير مايكل لايسون ١٤ يوليو ١٩٧٧) .

تراثنا والمعاصرة

كتاب : د. يوسف عز الدين عيسى
عرض ومناقشة : يسرى عبد الفتى

● تراث كل أمة هو صديدها الباقي وخبرها الثابتة المبررة دائماً حسب كانت عليه من تقدم حضارة، فالأهم ماضيها قبل أن تكون حاضرها، وما حرص امتنا الإسلامية على تراثها إلا لكي تعيش حاضراً بماضي، ولكن تبقى على هذا الماضي العتيق حاضرها الوطيد، والتراث لا شك - هو وسيلتها إلى هذا الوجود الحى .

والنصوص التراثية هي عمدة أى دراسة في أى مجال من مجالات البحث التراثي، فبالدراسة تعتمد أساساً على النصوص التي هي مادة للدرس، تاريخاً ومقارنة ونقلاً .

- من هيبلا لتطلق نساك فصول هذا الكتاب الذي تعرض له في وقت كثر فيه المناقشات حول التراث والمعاصرة عن التقليد والحداثة، وإختلف المفكرون في الممان والأفراض، وطبقات الفئات والكتب من المضمون الفكري والاختلاف بين الحداثة والتراث الناتج من تنوع مفهوم الثقافة والحضارة وجودها عند المفكرين العرب وتباين نظراتهم للتراث والمعاصرة .

□ فهناك من يرى ضرورة الإقتداء بكل ما جاء به السلف من أدب وفكر وفلسفة ومثل ثقافية كان يسير بهديها والتي كانت تسيطر على مسيرة حضارة الفكر العربي المسلم وعلى ثقافته وكنهه دون أن يدخل عليها ما يلائم هذه الحياة الجديدة وتطورها تبعاً للحاجات الإنسانية المتغيرة في عالم موجع بالجنيد، وبذهب بعضهم إلى أكثر من ذلك بأن يتابع الأجزاء الصغيرة يلتصق بها التقليد بمال وأثار وإسهام ذكرها الشاعر والأديب في انتاجه، فهو يركن إلى الدعة الفكرية دون أن يدع شيئاً يسامر هذه الحياة، ويكتسب دون إسداع من أشر خارجي .

ورغم من احتراصنا لوجهه النظر فنحن مع د. يوسف من الذين في الإيمان بضرورة وجود مثل عليا جمالية تؤنس في السيرة الحضارية للأمة ولأبد للحياتية والقيم العامة من سيطرتها لأنها مازالت حية في حياة أبنائنا وذكرا وفننا ونقشنا من المبدعين في أرجاء امتنا، وإن الأمة العربية الإسلامية من أصل واحد وهذا وحدة تاريخية احتجها خلافا حياة الأدب والفكر الطويل، لكن لابد من أن تسامر هذا الجنيدي

ويعني به دون أن تضع الروايات الروحية والفكرية التي توصلتها بالثرائح البلى انتجها البدون الأوائل من امتنا تخليقين وحسنا اختلافا حياتهم وحياتنا وفكرنا وفكرهم وعواطفنا وعواطفهم

□ أما الرأي الآخر فهو ترك كل أب وبكر وفكر ونفسية قديمة جانباً والانغماس في الجديد بالكلي ، والأخذ به دون وعي واعتبار لأن الحضارة يجب أن نأخذها كلها أو نتركها كلها وبذلك يكون هناك استخلاص تام من اللب الأبيية والقيم الحضارية الانسانية التي كان يعيش في ظلها البدون من أجدادنا ، وبذلك يربون تغيراً شاملاً في المفاهيم الفنية والجمالية والتفدية في ظل الحضارة الجديدة التي غمرتنا

لقد نسمي هؤلاء (الإنسلاحيون) أن الحضارات تؤثر بعضها في بعض وأن الحياة الفكرية سلسلة طويلة الأمد ، فقد أثر الآشوريون في اليونان وأثر اليونانيون في أوروبا وأثر العرب في الغرب ثم جاء الغرب وبدأ يؤثر آبيه ولكن في حياتنا بعد أن استجاب شرقنا للسكون الثقافي واندوه الفكرى والوقوف في الإبداع والحلق والتطور .

ويعرض ٥. يوسف عز الدين لندرس التراث وضرورة أن يكون شديد الاحساس ، مرهف النفس ليختار من تراثه ما يلائم جديده وأن تجمع بين ميراثات تراثنا وأصالة وبين ما يحتاج الفكر المعاصر إليه في هذه الأيام دون أن يفرق في التراث ودون أن يسهل حتى لا تنطمس الشخصية الأدبية العربية الاسلامية وتبهر القرمزات الحضارية الناشئة لأمتنا ؛ لأن التغير لابد من أن يكون في أجزاء من هذه الحضارة ، أما الثبات فيكون في المفاهيم العليا والتقاليد السامية . ومع تطابق حاجتنا الحضارية المعاصرة مع ما في تراثنا من ميراثات فلا بد أن نأثر بها وأن نوكد عليها وأن نلتزم بها . ونعبد صياغتها والاستفادة منها عندما تكون أكثر صلة بالحياة

للمعاش وأشد فائدة للمجتمع للمعاش ومثل .

ونحن في قناعتنا لثمة - مع المؤلف - في أن ثقافة الأديب والشاعر والفنان تختلف من عصر إلى عصر ، ومن جيل إلى جيل باختلاف حاجيات الإنسان ومتطلبات الحياة ، فلا نقول بضرورة تقليد وصف أسرى القلى ومقدمات الاطلال في المعتقدات والذهنيات أو أن نجند على قول جبرير والفرزدق والراعى والبحرلى والمثنى وارى تمام لأن الاختلاف اشد وضوحاً من البرهنة عليه لأن الأهداف العامة في اللغة والتعامل معها في حسناتها البديعية وصورها البلاغية وأصنافها الأسلوبية والمنسوبة تختلف باختلاف المصور فلم يحمّد الأديب الأموى المسلم على ميراث الأدب الجاهل ، بعد ما فرضت عليه الحياة التطور والتحديث والمعاصرة ، وأكبت المبدانة وجودها في الأندلس المسلم وفي الشعر العباسى بمصرى .

ويشير المؤلف موضوع اختلاف الثقافات ، فيؤكد أن الثقافة تختلف من أمة إلى أمة ، ومن جيل إلى جيل ، ولكن هذا

الاختلاف الثقافي مع التطور الحضارى يعيش يتنأا ويصنأ بادينا العربى منذ أكثر من أربعة عشر قرناً وما زالت حياة ثقافته الفنية ، وتؤثر الجاذبة العامة في اتجاهنا الفكرى والأدبى والفنى وتعيش أجزاءها ميتاً ، لأن صلاتنا الحضارية ليست ميتوة كسا يتصور من لم يتبع هذه المسيرة .

ولا شك أن المفكرين ابدعوا وتطور الفكر في حضارتنا وتراثنا وحية أجدادنا وكانت في بعض أشكالها خيراً من حياتنا المعاصرة ، ولكننا بالمقابلة نعيش مثلاً وتطوراً حضارياً خيراً من بعض جوانب حياتهم - الحادية - وقد احلت علينا مبادئ جديدة دون أن تبدل منا الكثير لأن المسيرة الحضارية لا تؤثر بسرعة إنما تناسب بهدوء خلق جيل جديد وفي ظروف مستحدثة جديدة . والمسيرة الفنية والظرف الجديده يحتاج إلى عمق في التفكير حتى يقبله النفس وتساير الرغبة الفكرية والقناعة الروحية .

□ ومن الأمور الغريبة حقاً أننا بدأنا حضارتنا الجديدة في زمن محمد على وبيدائها معنا اليابان وبرغم التطور الحضارى

الغربى والتقنية المتقدمة في التصانع والزراع والمعامل وطراز حياة اليابانية وأمريكا التي دخلت قسراً في حياة اليابان إلا أن أهل اليابان فاقوا الغرب وأمريكا التي استعصمهم ورفضتهم على الخلقوع بالفتنيتين الغربيين .

وإن حياة الاسرة اليابانية الاجتماعية واسلوب الأدب اليابانى وطريقة التفكير برغم تأثرها وتعاونها الواسع مع الحضارة الجديدة بقيت واضحة المعالم والمزايا الأخلاقية ، وحاشت التقاليد العامة برغم ضخامة الصناعة ومجالات الحياة الجديدة لأن هؤلاء تسكوا بكلل العامة يتبنوا على التقاليد الأصيلة وحافظوا على ثقافتهم الموروثة وتراثهم وأصالتهم فأصبح لليابان صفات مميزة لم يضيها سواه على أن جزءه أم في أمريكا ارض الحائش أو الشرقى .

□ ويبيد ٥. يوسف على سؤال طلائاً أرقنا : من أين نبدأ ؟ أو من أين يبدأ التطور ؟ إن التطور لابد أن يبدأ من التراث الأصل ، وأن ينساب في حياتنا للمعاصرة بمثل الأصيلة تاركين ما لا نستفيد منه في حياتنا وأن يكون جزءاً من ثقافة العرب الجديدة على أن يضم حضارة الغرب ولا يتبهر بها وأن تكون الحضارة الجديدة لها ميراثات الحديث وأصالة القديم بما فيه من قيم حضارية قديمة وجديدة ، والأمة القوية وحدها التي تنضيف من تراثها على الجديد وتهد من الجديد ما لا تراه ضروريا لحايتها من مضامين الحضارة الغربية الجديدة وتكون أكثر قدرة على الوقوف أمام التيارات الحديثة حتى تدخله في إبداعها وتستفيد منه في خلق حضارة جديدة تسير في تطور المجتمع سوياً كبيراً .

وتتفق مع الباحث في أن الإبداع لن يكون مؤثرة ما لم يكن جزءاً ضرورياً في حياة الفكر يرفع به المستوى الفكرى لأمة بمعد أن تغيرت المناط الخيالية وسلوك البشر في عائلنا العربى الاسلامى بما حياة الله من نعمة

« القاهرة »

صوت القاهرة الثقافية أعدادها دائماً متميزة

المال وتلطف الثروات على أرضه حتى حار وتناه في استغلالها .

إن التحول الحضارى الذى يبهى بعض المفكرين لن يتم له التوفيق فى عالمنا العرب إذا لم نؤكد على أصالة التراث واستمرار جيده فى حياتنا الثقافية والفكرية والأدبية للحفاظ على الشخصية العربية بعمق هذا التراث بعمره الطويل الذى لا يذات به تراث آخر فى إنسانيته وشموله وسعة علاقته الثقافية العالية برغم تغير مفاهيم الأدب والفكر والحضارة فى حياتنا المعاصرة فهو جزء واضح فى حياتنا الفكرية ، وفى وظف التراث فى تطوير الحياة فسوف يكون علامة شخصيتها المميزة .

ومن أراد أن يستفيد جاداً من التراث يجب أن يكون متجرباً من كل عصبية بعيداً عن الرأى المسبق ليصحص ما بين يديه بعد أن أثقلت تراثنا القرون وعان من فهرس سياسى وسلط فكري واجتماعى واستعمارى وسيكون العمل متعباً حتى يسهل وجه التراث والوصول إلى المتابع الثرية وأن يكون حراً فى الإنتقاء لإبعاد ما ران على صدر تراثنا ، وما علق به وأن يساهم الأسلوب الزاوى بطريقة متوازنة ليخرج لنا ما يلائم المعاصرة والانسانية وليثبت قدرة الأصالة والتراث قدرتها على الإبداع فى جميع مجالات الحضارة وإن تراثنا صالح فى تطوير عملية الإبداع المعاصر والتطور الجديده .

نلك بعض من النقاط الهامة التى أثارها كتاب د. يوسف عز الدين الذى صدر منذ أيام دار الإبداع الحديث للنشر بالقاهرة فى ٢٠٥ صفحة من القطع الكبير ويقع فى فصول عشرة :

هذه الفصول تصحور حول : تراثنا فى الأدب والحياة ، التراث العربى والمعاصرة ، تراثنا بين الإهمال والتحقير ، وتراثنا وحضارة الغرب ، تسويد المصطلح العلمى فى الأقطار المخرتية ، الأثر النفسى والاجتماعى فى تعريف التعليم والمجتمعات العربية وتسويد

المصطلح العلمى ، التراث الزراعى عند العرب ، التعبير عن النفس فى الأمثال العربية ، التراث الجيد - النحو ودراسه ومن أطرف ما جاء فى الفصل الثامن من الكتاب بمنشور : [الجائزة خزينة علمية] يقول د. يوسف : والجائزة (الجائزة) كينس يهودى فى مصر بمسجدة مغلقة تسمى بها الأوراق والمخطوطات والوثائق مخرجاً من المسلم واليهودى أن تدراس بالأقدام ، وقد تم فتحها فوجدت فيها وثائق تاريخية وعينية . . واقتصادية واجتماعية ، وقد سارعت الجامعات فى تقسيمها لأخذتها مكتبات اكسفورد وكمبريدج ونيويورك وليفالديا وبسفلفيا والمتحف البريطانى وبدأ العلماء فى دراستها وصدر عنها عدة كتب ودراسات لأنها كانت غزيرة المادة متنوعة العلوم والفنون . وروست جانباً منها من حياة العالم الإسلامى فى التجارة والاجتماع والمعلوم الاعلامية ، ومن أبرز من اهتم بفهرستها د. شاكند (فى كتاب له صدر فى باريس ١٩٦٤ بعنوان (فهرس وثائق الجيزة) . ١١

كل ما نقوله فى نهاية هذا المرض القواض أن الكتاب الذى معنا فى حاجة إلى أن يقرأ مرات ومرات ،

تحية للدكتور يوسف عز الدين على هذا الجهد الأصيل .

(*) د. يوسف عز الدين عضو عامل فى كل من : الجمع العلمى العراقى ، جمع اللغة العربية بدمشق ، جمع اللغة العربية بالأردن ، بيت الحكمة التوسى ، جمع اللغة العربية القاهرى ، الجمعية الملكية للتنمية للأدب ، جمعية الأدب المقارن حالياً عميداً لكلية الآداب بجامعة الإمارات الخليجية

له أكثر من ثلاثين مؤلفاً فى اللغة والتراث والفكر ، كان أولها سنة ١٩٥٨ م بعنوان : الشعر العراقي فى القرن التاسع عشر وأخرها هذا العام الكتاب الذى عرضنا له .

الليل والجبل

مسرحيات : د. عبد الغفار وكاوى
نقد وتحليل : علاء الدين وحيد

يتسم نضال بعض الشعوب ، مثل الشعب المصرى . . بالدفاع عن قضية الحرية ، التى وأكبت مسيرته فى العصر الحديث . وتزداد القضية اشتعالاً كلما كابدت الجماهير من التسلط والتسلطون وفى ثلث القرن الأخير استأثرت القضية بكفاح أقلام عديدة ، واجهت الحق الأول للانسان العربى بشجاعة . وعن هوم هذا الانسان ، تسمى مسرحيات عبد الغفار مكاوى « الليل والجبل » . التى يقول عنها صاحبها : « ان المسرحيات قد كتبت فى وقت طفى على فيه الاحساس بمحنة الوجود العربى ، وأخشى أن أقول العرب بكل ما فيه من ظواهر التمزق والتدهور والفساد التى لم تعد خافية على أحد . وطبعى إن الكاتب لا يمكن ان يتحول الى بومسة تنمق بين

الأقنص . ففى كل كاتب - وبخاصة كاتب
المرح - شىء من الشاعر . وفى كل شاعر
شىء من العراف والمتنبى والناطق بلسان
الشعب والآله وأحلامه ورؤاه



والاعتقال فحسب، بل امتد إلى
أرواحهم .. التي لم يعد يدفعها الغيرة في
الحياة .. فهم يتحركون على أروادة
منهم .. يلقون إليها سقفا .. ما كان له
دائما شعاع من أمل .. وتتردد على الشفاء
الروادة .. كلمت ترحف « من ينقذنا من
الظلمة .. من يحمي من حامي .. من يقهرنا
الظلمة ؟ ! في البداية يطالب الشعب
رئيسه ، لا يترك منصبه فحسب ، بل
يبازل العقاب المناسب على نفسه !
« يا قنطان المركب الق بنفسك في البحر ..
يا قنطان من عاصفة الشرائط العاصفة وأنت
الشر ! »

معيروها بالشاب الأبله ، الذى ترفضه أية فتاة . بينما هى مطمئن انظارا احسن شباب القرية . واكثر من ذلك ، على علاقة حب باحدى فرسان حراس قصر السلطان . ولكنها تفشل فى انثاء ايها عنفره . ويتم الزواج ويبنى حسن سيف على حاله . ويبقى الحب فى قلب الزوجة والفارس ، اللذين يتفان على السعى فى الطلاق ثم يتزوجان .

وفى أحد الأيام ما يكاد السلطان يدعوا الابطال ، الى قتل الوحش « الطامش » الواقف على أسوار المدينة . حتى يتبرصه كل خارج وداخل ويلتهمه . دية يزع حسن الذى يملك سيفاً خشناً طويلاً . أن يشارك فى المهمة المقدسة ! ويترك القرية فى سبيل هدفه الغالى !

وشهران اثنان ينفيسهما حسن سيف عن قسريته ، ليصبح اسطورة فى البسولة والشجاعة . . فى طول البلاد وعرضها . انه لا يزال صاحبنا القديم كما هو لم يتغير . . يجارب طواحين الهواء ، ويدعى كما كتبت على سيفه الخشن : انه : قتل ألف وهرب منه اكثر من ألف . . من الاعداء ! ولكن الذى تغير بالنسبة الى الفتي هم الناس . الذين اصبحوا يمسكون ، لانهم لا يبرونهم ! بعكس اهل قريته وهكذا فى الحقيقة لم يتغير حسن !

وكان عبد الغفار مكافى يناقش ماهية قيمة الحقيقة من جهة ، واختلاف وقع المعرفة على جمهورها المتباين من جهة اخرى . وماثبات ملامح حسن سيف فى هذه المرحلة بالذات ، من شخصية واقعية تقليدية فى الحياة المصرية ، لم تتعرض بعد وصورها فننا الحاصل القصص . وهى شخصية الأبله ، وفى الله ، فى السيف الخشن هو الآخر . . جواب الطرائف ، الذى تؤمن العامة ايماناً اعمى بأقواله ، وما يحصل من دلالة كاشنة . . تحصل المعنى الاعمق والخطر . وهو ما صحت حسن سيف تماماً ، وهو يغرب الشيطان الذى لا يتلبس المرأة المريضة المشلول بالفعول ، فيفر هارباً وتشفى المرأة !

ولذا كان حسن سيف يندع الناس عن حقنيتهم ، فهو لا يستطيع أن يندع نفسه . بل يصارحها ويسمعا الكاتب صوت اعترافه . ولكنه فى الوقت ذاته يؤمن « ان المجانين هم ورثة الاولياء الصالحين . . وانهم اطفال كبار ملهمون » ! وعلى هذا

الأساس ، كانت مواجهة حسن للوحش ! مواجهة تعتمد على جهل وغفلة وخداع . فهو انسياقاً مع تكوينه هو ، لم يكن يظن ان الطامش وجود ! ولأنه هو نفسه كان ينفذ « الزعم » ويؤكده . ولما أدرك ساعته للمواجهة ، ان الامر على العكس ، زائله النسبة الفئوية من شجاعته . . واعتل شجرة هاربا من المواجهة المرتقبة مع الوحش ، عندما شعر فى الظلام باقترب الطامش ، وان لم يره !

والم به الكرى . واستيقظ فى غبشة الفجر . وجد الله على جناحه ، ومول ان يرجع على القور ، زاعماً انه قتل الوحش . واسرج بقلته واسرع عائداً . وكانت المفاجأة التى اكتشفتها زوجته لم يبق عليها ، انه اسر الوحش من حيث لا يدري . وان الطامش لا البغلة ، هو الذى يركبه فى عودته . وتفسير الحادث بسيط اوصى به الكاتب تعلته الزوجة . فالحمر او المسكرة التى حملها حسن على بقلته ضمن زاده ، شربها الوحش بعد ان اقترس البغلة . فسكر . وعلى هذا الحال وجدته العطل المزعوم المذخور . . الذى الهاه الظلام وغفلته واكادوته الى اخذ يحيكها ، عن اكتشاف ما حدث !

وهكذا اصبح الاله الجبان . . بللا . وحقق السلطان وعده ، وسلمه العرش ، واصبح حسن سيف ايضاً سلطاناً !

وبعد انتهاء العودة الى الماضي ، يرجعنا عبد الغفار مكافى ثانية الى الحاضر . نتابع غبشة الشعب على الطاغية التى اصبحت « القنصة » القديم . ويحاول حسن سيف الهاء الجماهير الحائقة بصياحه ، وشعاراته الكنازية ، وهو الاسلوب الذى يبرع فى استخدامه . فيقوّه الشعب بلسان رئيس الجوق : « لازلت تصيح حتى اهتزت اركان العالم . من هول صراخك وميحاك » . كما يقول رئيس الجوق والمجموعة : يمان حولت مدينتنا قلعة خوف . واقمت السور حولها ورفعت السيف . صار الناس ظلالاً تهرب للظل ويبيتون البشر جحورا كجحور النمل . صار الناس هو الحارس . والتذل هو الفارس . وكلاب الصيد اسود ! بالنسبة للكاتب تشدق . صار حوارة السيرك . دهاء الحكمة والمنطق . فمى ينبج الصدا الكاذب عن وجه الحق ؟

ومضى يجتاح الناس الغضب الاقدس والطق !

ان ابطال المسرحية الذين يعمدون نتميلها ، يغفلون تحليلاً للجمهور أن تتكرر اللعبة . وتلد الكذبة كذبة . وبأى مستبد جديد !

ومن السطريف أن مؤلفنا ! يجعل شخصية واحدة فحسب ، هى التى تناضل من البداية زيف حسن سيف وكسليه وادعاهم . وتحاول أن تنقذ هذه الحقيقة الآخرين ، فلا تبلغ من ذلك شياً طوال السنين ! أما صاحبها فهو الفارس . . أحد ضباط السلطان . ولعل مكافى يريد بذلك أن يشير إلى ندرة المعارف بالحقيقة ، والتخلف الشديد من اعمال العقل ، وغلبة روح القطيع على الجموع ، وقسوة الاعجاب على اسر ارادة الانسان . وضغط القهر المهر . « أنا لم اسلم للظوفان ولا للعاصفة سفينة » . لا ترك للريح الدقة كى يعرفى لطيف . لم اخذع بالدجال ولم يعم الكذاب عيون . .

لقد حاول الفارس من منطق صدقه مع نفسه ومع الآخرين ، أن يفتح اكاذيب حسن سيف . ولكنه لم يستطع ازاء حب الجماهير له . واضطر الى ترك منصبه والازواء فى عمل آخر هو الرعى !

وحب الفارس للحقيقة والوطنية ونفاله فى سبيلها ، سبقه حب ونضال آخر فى سبيل هواء من ابنة الحياط . التى ما كاد زوجها وهو حسن سيف يشهر ، ويصيح انساناً مرموقاً ، حتى عليها موقعها الجديد بجانبه بل امرها . فركلت حبيباً للفارس ورأبها السوء فى زوجها ، ورغبتها فى الطلاق منه . وارتقت فى احضان مجده وسلطانها .

ولم يفض موقف الفارس الباسل من قضية عدائه للاستبداد ، بلا تشويه اسواه من جانب اهل القهر ، الذين يستهيم وجود الشرفاء ، أو من جانب المتشككين ! ولكنه مع ذلك يبقى نجماً مضئياً . .

ومع تبين الأحداث والشخصيات فى اسرحة الثالثة والحلم « ، عن سابقتها . فهى لا تختلف عنها فيما يفرز جوها من التسلط والقهر والمذاب . فظهر لا يتمكن من الاقتراب من حبيته بدير البذور ، ولا هى تستطيع . لأنها مقيدان . فهو يشمر أنه محسور . . مغلول اليد . مثلون الرقية والصدر . فكيف يستطيع أن يحررها من أسرها كما تطلب . ولا يملك

إلا أن يفي حلمه . ولكن الفتاة تسام هذا التفاضل الجالس في مكانه ، وتصرخ في صاحبه . « يا قمر كننا أحلاما » .

والهموم الشعبية هذه المنة ، إذا تشابهت في أطوارها المريض مع كل هموم جماهيرية ، تمنان من ظلم الحكام . فهناك قضية جديدة تنقلدهما جميعا ، وهي قضية الأرض . التي يشتملها بطل المسرحية أيضا في أمه ويبدو البذور . ويتخاطب الأخيرة قائلا : أنت الأرض . وأنت الحلم اسمع صوت الحلم يقول : لزود بادرة حلمك في جوف الأرض . جرد حلمك سيفنا يحمي العرض .

وفارق كير في الانغماس في الحلم ، بين حسن سيف في المسرحية السابقة ، وبين قمر الزمان في هذه المسرحية . الأول أبه طاش ، يتوهم أشياء يظنها حقائق والأول أناني تنحصر دنياه فيها يتصلص بصاحبه الخاص ، سواء في ماضيه أو حاضره . بينما الثاني إنسان ذكي القلب مرهف الحس ، فنان يعشق الشعر ويحلم بفرد أفضل . ولذلك لم يكن ابتعاده عن زحام الأسواق ، وابتعاده عن نبض المجتمع . بقدر ما هو بغضا للمادة والقيم التجارية . يتوهم البعض أنه في مهبنا ، يكاد لا يعرف الملحن التي تصب قومه . هل سمع عن القحط للدهام كبراح السقم ؟ هل يعرف زحف الموت علينا شعر أولم ؟

ويكون جواب قمر معترضاً مؤكدا : لا يوقه إلا الشعر أو الحلم . إن تروى ظمأ الأرض بماء الدمع أو الدم . إن من يتعلب يحلم . من يحلم يتعلب .

وقمر الزمان يحلم « بالحلم والعدل والكمال » . وإن رأى الحقيقة في أعين الخافضة . ويستهدف تحقيق حلم الأرض العطش للحرية والنور .

وعلى مدار عشر لوحات ، تعرض المسرحية لحالات قمر الزمان المتسمة . لتحرير الأمية . بكل ما تحمل الكلمة من دلالات شعبية . بلر البذور من أسرها في الأخرى . ويوفى في قفصه بعد أن صدفت الرؤيا . ويتخاطب بدر حبها : قمر . أنت الحب . وأنت الحرية أنت !

وفي مسرحية « الحلم » ، لا يكون نواز الحرية هو النهاية في حياة أصحابها . بل البداية لبناء دولة جديدة حرة ، أو كما تقول المسرحية لبناء سفينة نوح . وببدا البناء من الصغر .

واهتمام عبد الغفار مكاوي بدراسة نفسيية الجموع ، وسط مناخ الجهل والفزع ، يصل إلى اغوارها . ويكون أهم ظواهرها ، سهولة خداعها فيما يولد الخوف ، خاصة من ارتباك واضطراب . وعلم اتزان . يجعلها مشتة البال . متلهولة الآراة . لا تستوتق . ولما كانت الجموع تمر بمرحلة انسحاق ، وتفقد الزعيم أو المثقل . فإن حيرتها المشتة وعواطفها المخترنة ونفوسها اللهفي ، ما تكاد تسمع عن أمارات البطل . الذي يستجيب ظاهرياً على الأقل ، إلى أشواقها وأحلامها . حتى تلف حوله بلا تفكير ، وهكذا تقع فريسة المحتالين . كما تجلبت مثلاً إلى حسن سيف ، الذي وجد في استغلال حسن ظن الجموع بغيته .

ولا تخلو واحدة من مسرحيات مكاوي الثلاث ، من الحديث الكثير العميق عن الفقر . وليس اتصاف عالم الفقر بالفقر ، من قبيل المصادفات . بل هو من طبائع الأشياء . فالاستبداد عامل هدم وفساد ، في تكوين الحاكم والمحكوم على السواء . فالطاغية وهم الأول توكيد سلطنته الاستبدادي ، واصطناع أدوات شره من مؤسسات تعينه في بغيه . يحتاج إلى المزيد من المال للاتفاق على مغامرته الشخصية ، أو ملذاته المادية والمعنوية . فيضطر إلى امتصاص أكبر ابرعرات من دماء الشعب ، عن طريق فرض المزيد من الضرائب . مما يجعل الناس أكثر فقرا .

ومن ناحية أخرى ، فإن المحكوم ازاء ضغوط الفقر التي سرت حرته . وتسرق أيضا فتحة الحياة . لا ترك له سوى انقاس تردد في جسد هامد وروح متعة . لا يستطيع صاحبه أن يعطي من نفسه ، إلا أقل القليل . بعد أن كبلت إرادته وولعت قدرته على التامل والابتكار . مما يسبب الحسرة لكل نشاط إنساني ، لا تفلح في تجنبه حتى ما يستسلم القهر من أساليب . ومن هنا نسمع نغمة الفرق في كل مسرحيات مكاوي .

وهكذا تكون أغنية الجوفة في « الحلم » مثلاً : « نحن الفقراء » نحن الفقراء . نحيا في هذا الركن من العالم . منسوين ومجهولين . قنطع يحمله الراعي حتى ضل . واته . أخذ يحوي السبع وينتظر الذبح . من الضغب المترضى بالحلم وبالشده . ويفتش في وجه الأرض عن للرعى . لكن القحط يبرأ وأضناه !

وتعكس مسرحيات « الليل والليل » ، تقاضات مكاوي المتنوعة . التي زاوج صاحبها فيها بين الفولكلور الشعبي العربي والصين ، والقالب المحمي الأوروبي ، والتكنيك المسرحي الغربي الحديث . مستفيدا من شخوص السرح العالي منذ الاثريق . وكذلك من شخصيات شرقية تعيش في وجدان العرب والمسلمين . في القديم والحديث أيضا . من نوح إلى امرأة العزيز ، ومن جوليت إلى الوزير المصري الخليل !

فعل ذلك بشكل غير مباشر وفي استخدامات جديدة ، تعطى للأفعال القديرة دلالات جديدة ولعل أشهر الروان هذه العلاقات ، العلاقة بين الأب والابنة ، والأم والابن ، وامرأة الحاكم والفقير الجميل الذي يرويه نفسه ، والوزير أو المشير الذي يلطم في العرش ، والسلطان المريض والشعب الأسير . في تطعيم حاول به كاتبنا ، بتقديم قالب مسرحي عربي جديد ، ينشأ منه فن مفيد .

ولكن لا شك أن هذه الاستخدامات الكثيرة ، بجانب استيعابه العمل نفسه من الاساطير الصينية . أثقلت الحركة المسرحية . ومن ثم عملية التلقي ، بل مرور . كما خفقت بر دأع أيضا وكتبتة مباشرة ، من غلبة للأصمغ القويمة . خاصة في مسرحيتي « البطل » و « الحلم » .

والعالم المسرحي الذي يقيمه عبد الغفار مكاوي ، يلتبس في آن واحد . نبض الواقع والحلم . وبالرغم من أن شخوصه تنتمي إلى الإنسان . قوة ضعفا ، وسوا وانحطاطا ، واسناما وغريزة ، وروحا ومادة . إلا أن أجواء الحلم السائلة ، تبديها كأنها ليست من عالنا الذي نعرف من لحم ودم . « لا يمكن أن تمسك باليد ! ويعمل الكاتب على تأكيد ذلك دائما لمسرحية « الليل والليل » ، « تبسو أخذاتها وشخصها كأنها ذات تكوين اقفي ! وفي « البطل » يقول رئيس الحقوة : « جتنا من صفحات الكتب المضمرة . من أنفواه عجايزنا البطة . تروى ما خلقه القديما وما دونه الحكما من أخبار وآباء » .

أسما « الحلم » فلوحتها الأولى ، التي تجمع بين قمر ويدو تصورها « يتحركان كالأشباح في الحلم ، كلماتها استبداه . أقدامها تخطو خطو السباح فوق الماء »

دو القرنين : الوهم والأسطورة والحقيقة

د. سيد القمني

في قراءة اللغة العربية عندما كانت تكتب غير منقوطة ، وهو امر معروف كثيرا ما أحدث خلطا ولبسا ، مثله مثل قراءة أسم الرومي (نفور ، ونفور ، ويعفور)

هذا بينما يخالف « البيروني » الجميع فيقول في الآثار الباقية انه « أبو كرب شمر ابن عمير بن أفرقيش الحميري » ! بهذا التحديد والتسلسل الدقيق ينسب اصل إلى جدول الجلود ، لا لشيء إلا لأن لقبه يبدأ بـ (ذي) وهي عادة أهل اليمن في الانقلاب ، مثل (ذو نواس ، ذو بزن ... الخ)^(١) ، ويوافق على حميرة ذي القرنين كل من ابن الكلبي في كتابه « الاصنام » وابن حبيب في « المحجر » وإن كانا يخالفان « البيروني » في الاسم فهو عندهما « الصنب بن قرين بن الحمال » وليس « أبو كرب » (٤) .

أما كتاب « أعمال الدين » فيذهب بإسناده إلى عبد الله بن سليمان إلى أن ذا القرنين لم يكف ضحاکا ولا عیاشا ولا أبا كرب ولا الصنب ، إنما كان ... رجلا من أهل الاسكندرية ، يقال له اسكندر^(٢) . كذلك اشار الجوزاقری في كتابه « قصص الانبياء » إلى أن أكثر كتاب السير ، يذهبون إلى أنه « الاسكندر ابن فليقوس اليوناني » ، لأنه لا غير ينطبق عليه ما جاء في القرآن عن ذي القرنين واتساع ملكه فالاسكندر- فيما يقول الرازي- قد حصد ملوك المغرب ، واحتاج الغرب كله حتى وصل إلى البحر الأخضر (أي بحر اخضر ؟ !) ، ثم فتح مصر وبنى فيها الاسكندرية باسمه ، ثم اتجه

ذو القرنين ، شخصية حائرة بين الاسطورة والحقيقة ، بين الحكايات الخرافية وبين ما يقبله منطق العقل ، شخصية عرفتها - عرب الجاهلية ، وأمن بها عرب الاسلام ، بعد أن تأكد ذكره في الذكر الحكيم (وسألونك عن ذي القرنين ...) ، ومع ذلك لم تصرف كتب التراث الاسلامي (تاريخ وتفسير) شخصية اختلف حول أمرها قدر الاختلاف حول ذي القرنين . اختلفوا حول اسمه ، أصله ، لقبه ، هل كان ملكا صالحا ، أم رسولا نبيا ، أم لا هذا ولا ذاك ؟ والمتابع لكتبنا التراثية على اختلاف مذاهبها الاسلامية يجد نفسه مع ذي القرنين وسط شرك كبير من الخطوط المتشابكة التي لا تؤدي إلا إلى متاعه ، دروبها مسالك يختلط فيها الوهم بالتهويل بالرافقة بالمبالغة بالحيل بالحقيقة ... كله في أن واحد . وما هذه الدراسة القصيرة إلا محاولة لتخليص هذه المتشابكات من بعضها البعض .

من هو ؟

في رواية أبي عبد الله هو « عبد الله بن الفضلك بن معبد » ، لكنه عند نعمة الله الجوزاقری « عیاشیا » وأنه كان أول الملوك بعد نوح ! ملك ما بين المشرق والمغرب . وإن كان فيها ينسب للامام علي « عیاش »^(٣) فقط أما التيسابوری الثعلبی فيقول : يقال كان اسمه عیاسا وكان عبدا صالحا^(٤) ، وعلى أية حال فإن « عیاشیا وعیاسا » وعیاشا كلها في اعتقادنا تعود إلى أصل واحد ، والاختلاف مرجعه للبس الذي كان يحدث

شرقاً فنفتح بلاد الشام والعراق وفارس
والهند والصين . ولما كان « الرازي » يرى
ببوت ذلك تاريخياً ، فقد قطع أنه « ذو
القرنين » .^(١٧)

وقد وافق « محمد فريد وجدي » في
« القرآن المفسر » على رأي « الرازي » لنقص
الأسباب ، واورد القول أنه « الاسكندر
المقدوني » ،^(١٨) كذلك وافق بن تيمية^(١٩) في
« الرد على المنطقيين » ، والجزائري في
« قصص الانبياء » على كون اسم « ذي
القرنين » هو « الاسكندر » ، لكنهما
بنفيان . يعكس وجدي - أن يكون هو
« الاسكندر المقدوني » ، اما لماذا كان اسمه
« اسكندر » بالذات فهذا ما لا نجد له
توضيحا لذيها ، لكن نفهم أن يكون هو
« المقدوني » فله تبريره عندهما لأنه لو كان
« الاسكندر » المقدوني فسيبر ذلك اشكالا
كبيرا ! لان المقدوني كان تلميذ « ارسطو
طاليس » الفيلسوف اليوناني الأشهر ، وكان
على مذهبه وأن تعظيم الله لدى القرنين
يوجب الحكم بأن مذهب ارسطو صديق
(ذلك مما لا سبيل إليه) ، لذلك جعل
« بن تيمية » الاشكال حلا فريدا فيقول (إن
ذا القرنين كان مقدما على ارسطو بمدة
عظيمة ، وكنان مسبقا ! ، بخلاف
المقدوني ، وذو القرنين بلغ أقصى المشرق
والغرب ، وبني سد ياجوج وساجوج
والمقدوني لم يصل إلى هذا ، ولا وصل إلى
السد) كما لو كان السد عليا معروفا
للجميع ، ومعروف ايضا ان المقدوني لم
يصله !^(٢٠)

أما لماذا لقب هذا الفاتح العظيم بـ « ذي
القرنين » فهو أمر لم يسلم أيضا بين خلاف ،
فتناقصت حوله الروايات التي أعجمها كل من
« العسلي » ، والجزائري ، لمع ابرهنا :
أنه أسما في رؤى له بقرن القرنين^(٢١) .
وهل للشمس قرون إلا في العبادات
الرونية القديمة ، التي جعلت من التور ورمز
لا له الحصب ، وفتلوه بداية في الحلال
لشمس بالقرنين ، ثم تحول التور القدس
ليصبح الشمس بعد أن تقلبت عبادة
الشمس على عبادة القمر ، وبهذا يفسر
العلامة « كراب » ظهور الشمس في الآثار
المصرية والرافدية مزودة بقرون^(٢٢) . ومنها
أنه بحث إلى أهل المغرب والمشرق ففرضوه
على رأس مرتين متوضعة الله عن القرنين
بقرنين ؟ ! ومنها أنه اقترض في وقته قرنان
من الزمان ، (ومع ذلك يصرون - بالاسناد
إلى - وب - أنه عاش خمسةا عام ، فهل

إدارة كبرى ، معد قيام المجتمع المنظم ،
وقلمها لم يكن للانسان شأن بريد عن بقية
الكائنات البدائية ، وحتى بعض سسائط
الحرفات الأولى في تاريخ البشرية . قد
وجدت سبيلها إلى التدوين معدن ن كانت
تتوارث شفاقة من جيل إلى جيل . وليس
فيها ذكر لملك أطل عرشه الأرض يحمل
اسمه أبأ كرب أو العياش أو الضحاك

وان المعتاد على البحث في كتيبة التراتية لن
يرى في الأمر غرابة ، حيث اعتاد كنانا
السالفون تعريب كل ما يصادفهم وارجاعه
إلى أصول عربية ، خاصة إذا تعلق بأمر
ديني ، ففرضون مصر في عهد إبراهيم
(ص) يصيبح « سنان بن الاشبل بن
علوان »^(٢٣) وفرضون يوسف يتحول إلى
« الريان بن الوليد بن الليث » ، أو
(الأفرح بن الجذع الجذعاني) مما لا يمنع
معه أن يكون فرعون موسى (ص) ليس
رمسيس الثاني . انما الوليد بن مصعب بن
الهلوات (انظر في مثل ذلك عبر بن
جيب) ، وهكذا فلا بأس إذا قالوا أن ذا
القرنين كان ضحاكا أو عياسا .

وحيث لم يكن العرب بمعزل عن
الحضارات السالفة والمعاصرة لهم ،
كالفراعنة والبابليين والكنعانيين والفرس ،
سواء بالجواري ، أو بالرحلات ، أو - في
بعض الحالات - بالهجرة السياسية . فقد
أدى ذلك بالعرب إلى معرفة بعض معالم هذه
الحضارات وتاريخها ومعتقداتها ، ولكن
فارق الثقافة أفسح المجال للحلم والخيال
العربي ، خاصة مع الانبهار أمام شيء
كجداائق بابل المعلقة أو قصور فارس أو

اهرامات مصر أو سور الصين ، فما
هذا البؤى في تفرقه القبل ، يتصور أن يقيم
أفراد من جنس البشر مثل هذه الاجازات
الضخمة ، بالقدرة الإنسانية وحدها ،
لذلك ، وحتى يتقبل الجماهول ما شاهدوه
أو سمعوا عنه من هذه الحضارات قلموا
بصفتها بالأسطورة والمعجزة . وبن
المعارف والملاكمة ، كحواسل مساعدة
لقائم مثل هذه الأعمال الضخمة ، وهكذا
لم تكن الشخصيات العظيمة كشخصية
الاسكندر المقدوني ، بعيدة عن هذه
الصياغات الأسطورية

فكان أن صاغوا حوله الكثير ، حتى أن
الدميري ذكر اعتقاد العرب في أن رجلا
كالاسكندر لا بد كان مؤيدا من قوة عليا .
لذلك قالوا : أن أمه وأن كانت آدمية فإن
أباه أحد الملائكة الكبار . ويسلو - مما

من مختصر على التضارب في كتيبة
التراتية ؟) ، ومنها أنه كان ذا ظفرتين
عظيمتين ، ومنها أنه كان يلبس تاجا ذا
قرنين^(٢٤) ، وهو في رأينا أصبح الآراء كما
سيتمين لاحقا . والاضطر من ذلك أن كل
صاحب رأي لم يكن يرى بأسا في تدعيم
ما خطره له بشأن القرنين ، بحديث نبوي ،
أو قول مؤرخ

التأثيرات الأسطورية

وبداي ذي بدء ، يمكننا أن نقدر
بامتحان : أن ذا القرنين « لا يمكن أن
يكون « عياشا » ولا « ضحاكا »
ولا « عياسا » ولا « صعبا » ولا « ذا
كرب » ، في اعتبارات أهمها : أنه لم يرد في
التاريخ المدون ذكر لفتح عظيم حل واحدا
من هذه الاسماء ، ولا عن بني أو حميري أو
من بني فزارة أو بني معبد ، قد جرد الجيوش
واجتاح قلاع الدنيا كما في قصة ذي
القرنين ، وحتى لو قيل أن أحدهم كان ذا
القرنين وأن التاريخ المدون أهمله لأنه كان
سابقا على التدوين واكتشاف الكتابة ، فإن
الرد البديهي يكون : وهل كان قبل التاريخ
المدون دولا ووحدا سياسية كبرى ،
يحتاج احتلالها إلى جيوش وقادة ؟ . ان
الكتابة كما هو معروف لم تبدأ إلا مع
الاستقرار الاجتماعي في وحدات سياسية

يزعم - أن هذا الارتدق استمر إلى ما بعد الإسلام ، فيقول : أن عمر بن الخطاب سمع رجلا ينادي يا ذاالقرنين ، فقال : افرغتم من أسماه الأنياب حتى ارتفعت إلى أسماه الملائكة^(١٧) وسنرى لاحقا إلى أي مدى تأثرت كتبنا التراثية بالروايات الجاهلية ، إلا أن المهم أن ذا القرنين في رأينا ليس شخصا آخر غير الاسكندر المقدوني القائد اليوناني ، رغم ما يثيره الجزائري وابن تيمية من اشكالات لا نرى فيها أي إشكال .

ويسألونك

ثانيتها قصة ذي القرنين القرآنية ، عبر آيات تنشد ما بين الآية ٨٣ ، والآية ٩٩ من سورة الكهف ، وتبدأ القصة قائلة : **ويسألونك عن ذي القرنين قل سالتو عليكم منه ذكرا ، أنا مكنا له في الأرض وإتيانه من كل شيء سببا فاتبع سببا ، حتى إذا بلغ مغرب الشمس وجدها غروب في عين حقة ، ووجد عندها قوما ، قلنا ياذا القرنين إنا أن تعدب وإما أن نتخذ فيهم حسنا** ويفسر وجدي في (القرآن المفسر) فيقول : **ويسألونك يا محمد عن ذي القرنين وقيل سأل اليهود إجماعا له ، وقيل سألوه مشركو مكة . فاجابه الله للتسؤل : قل سالتو عليكم منه ذكرا .**^(١٨)

وبدليا يمكننا التقرير بضعف احتمال أن يكون التسؤل مرجعيا من اليهود حيث لم يكن الرسول (ص) قد هاجر بعد إلى المدينة حيث اليهود ، باعتبار سورة الكهف سورة مكية لا مدنية ، كما أن الحرب الجدلالية بين الرسول(ص) وبين اليهود لم تكن قد بدأت بعد ، وعليه فإن الأقرب لقبول هو تسؤل المؤمنين ، ومن أهل مكة المتقين بالذات فାରسلوا (ص) كان يجدهم بأمور وجدوا ما صدق فيها سبق وتعلموه وعلموه في بعثتهم الدراسية ، حيث كان القادرون يرسلون ابنهم لتلقي العلم في مدارس الحضارات حول الجزيرة وقد أشهر من بين هذه المدارس والجامعات ، مدرسة جند يسابور وجامعة الاسكندرية ، ومن جند يسابور تخرج ابن بن خلف والنضر بن الحارث ، حيث كانت تدرس هناك العلوم والدينيات المختلفة ، وسير العظماء والقادة ، لذلك كان هذان الاثنان أكثر أهل مكة تعرضا للرسول (ص) بالتساؤل لات اختيارا لصديق علمه البوري ، وغالبا ما تركزت استئلتهم حول شخصيات الأنبياء ، لكن التسؤل ل هذه المرة كان عن ذي القرنين

غفلا من أي تعريف ومن هنا جاء الوحي يرد على التسؤل ، ولهذا أيضا اختلف المفسرون حول ذي القرنين : هل كان ملكا صالحا ، أم نبيا مرسلًا ، أم مجرد شخصية تاريخية فصب ؟

ويهذا الصدد تورد كتب التراث عددا من الروايات حول نبوة من علمها فتجد أن رواية الامام علي تقول : انه لا ملكا ولا نبيا ، بل عبدا أحب الله فاحبه ، فمكن له في الأرض ، وفي رواية أخرى عنه ، أن ذا القرنين ملك مبعوث وليس برسول ولا نبى ، وفي الحديث أنه أسلم ودعا قومه للإسلام ؟ ! وفي نسخة أخرى : **دعا دهقان الاسكندرية لاسامته^(١٩) ، وفي الحديث الشريف عن ابي عبد الله قال : ملك الأرض كلها أربعة ، مؤمنان وكافران فاما المؤمنان فسلمان بن داود ، وذو القرنين عليهما السلام ، والكافران ثمود وبخت نصر^(٢٠) وليس لنا على حديث نبوي اعتراض ، لكن في المسألة مفارقة تاريخية واضحة ، فسلمان لم يملك إلا في فلسطين ما لا يزيد عن جبل من الزمان ، وبخت نصر (أي نبوخذ نصر) فقد حكم الرافدين وغزا كنعان وسوريا وبعضا من فارس ، وحاز سمحه السية بالدعاية اليهودية بعد أن نكل بهم وإسهم في بابل حيث عاشوا هناك في المنفى فلم يتسوها له انما ثمود فهو ما لم نجده مسجلا بالقر في لوائح ملوك الرافدين ، مع تسؤل الأخير هو : وأين ذهب بقية ملوك التاريخ العظام الذين تفيض بذكرهم المصادر التاريخية ؟**

أما من ذهبوا إلى أنه كان نبيا ، فاستندوا إلى مسألة تمكين الله له في الأرض ومنحه الأسباب والكلام معه ، وكله لا يجوز إلا مع نبى^(٢١) ، بل يلحظ بن تيمية إلى أنه حج ماثيا إلى بيت الله الحرام في مكة ، فسمع به ، فإبراهيم (ص) فتلقا^(٢٢) ؟ هذا رغم الفارق الزمني بين عهد إبراهيم وزمن الاسكندر وإذا لم يكن ذو القرنين هو الاسكندر فكيف دعا دهقان الاسكندرية ليصير مسجده ، ولم تكن الاسكندرية قد وجدت بعد ، لأن بانها هو الاسكندر ذاته أما التيسابوري فينبى البحث في هذه المسألة بإبراهه حديثا للنبى (ص) يقول : **لا أدري أكان ذو القرنين نبيا أو لا .**^(٢٣)

الرحيل إلى مغرب الشمس

وفي كتبنا التراثية الدينية ، يخلط المعقول باللامعقول ، فيقول : **« وجدي في »**

تفسيره للآيات السالفة الذكر ، أن الله مكته في الأرض واطلق يده حرة فيها ومنحه كل الوسائل للوصول إلى غايته ، وكانت الغاية الأولى هي الوصول إلى مغرب الشمس ، ولما وصلها وجدها تغرب في عين حقة ، أي ذات طين أسود ، حارة ،^(٢٤) ويفصل الجزائري أكثر فيقول : أن مكان غروب الشمس هذا هو آخر العمران في الأرض ! ! وكان في طريقه يدعو الأمم لعبادة الله (وليعطى المفسرون هذا الفاتح العظيم قدره اعجازية تتلام مع ما سمعوه عنه . قالوا : أنه كان أذا مرقية زار فيها كالاسد المنضب ، فنبعث من قرنيه ظلمات وورود وسروق ومصاوغات تهلك من عيافته .^(٢٥) ! ! ولما وصل إلى العين التي تغرب فيها الشمس ! ! وجدها تغرب فيها ! ومعها سبعون ألف ملك يجرؤونها بسلاسل الحديد والكلاليب ، يجرؤونها إلى البحر من قطر الأرض الأيمن ، كسا حجر السفينة على ظهر الماء .

أما أين هذه العين التي تغرب فيها الشمس ، ففى الأثر الذي يزرعه الجزائري متوسلا للإمام علي قائلا : **تغرب الشمس في عين حقة ، دون المدينة مما يلى المغرب مباشرة . . . يعنى جابلقا^(٢٦) (هكذا) ، وبهذا التحديد الواضح المين ، ومرة أخرى لاحظ المفارقة مع واقع الحقيقة العلمية .**

الرحيل إلى مطلع الشمس

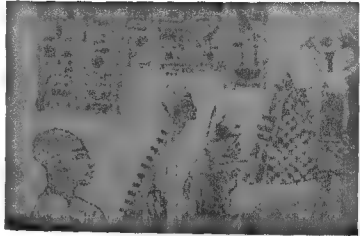
كانت رحلة ذي القرنين إلى مغرب الشمس ، سعيًا وراء هداية الناس لعبادة ربه ، فلم كانت رحلته إلى مطلع الشمس ؟ هنا تذكر المصادر أنها كانت لغاية شخصية هي الحصول على الحياة الدائمة الخالدة ، فقد كان له - فيما يزرع الشعبي والجزائري - خليل من الملائكة يدعى « رفائيل » ينزل إليه فيحدثه ويناجيه ، وقال له يوما : يا ذا القرنين أن لله في الأرض عينا تدعى عين الحياة ، من شرب منها لا يموت حتى يطلب الموت ، ولما علم أن هذه العين بظلمات ما وراء مطلع الشمس ، جمع جيشه بخصوس البحار ويقطع الجبال إلى عشر سنة ، حتى وصل إلى طرف الظلمة (هكذا . . .) وهناك انتخب لقيادة الجيش شخصية تراثية أخرى هي « الفخر » المعروف في التاريخ الإسلامي بأعلى الغائب ، ودخل بهم إلى ما وراء الشمس في الظلمة ! ! - هكذا ورد-

وان مطلع الشمس قريب جدا هناك ، إلى حد أن الناس هناك يصطادون السمك ويظهرونه في الشمس مباشرة فيضيح ! هكذا ! (٢٣)

الحقيقة أو الجذور التاريخية

والآن ؟ من هو الاسكندر ؟
نستطلع الحقيقة من مصادرها التاريخية فظالمنا : ان الاسكندر الأكبر أو الاسكندر المقدوني هو القائد اليوناني الفد ، ابن فيليب أو فيليب الثاني من أمه أولبيا أو أوليمباس وهو ربيب وتلميذ الفيلسوف اليوناني أرسطو ، عندما توجهت فتوحاته نحو أراضي الفراعنة ، بغية الاستيلاء على بوابة الشرق ، كانت مصر تدبب وقتها بديانة العائلة المقدسة ، وهي ديانة تثليث ، تقدر الله أب هو (اوزيريس) وأمه أم هي (ايزيس) وأله أبين هو (حور) ، الذي يعتبر أصل السلالة الملكية الحاكمة ، لذلك كان الفرعون بعد ابنه لاله ، يجري في عروقه الدم الأعلى الشرعي ، الذي يحكم البلاد بيوحيه ، وحتى من كان يستولي على الحكم قهرا من المعسكر الطاهرين ، كان عليه أن يرضى الكهان بالمال والاطاعات والنصائب ، حتى يفتروا أنه بدوره ابن لاله ، وكان الاله الأب اوزيريس هوب الخلود الدائم وصاحب موازين الحساب في الآخرة وقاضي الثواب بالجنة أو العقاب بالجحيم ، وكان لقبه صاحب مملكة المغرب أي مملكة الآخرة الخالدة ، حيث اعتقد المصريون أن الانسان بعد موته يرسل غربا مع الشمس في مركبها السماوي إلى عالم المغرب الخالد ، يعيش هناك في مملكة اوزيريس إلى الأبد ، لذلك كان الجميع إلى الكنيسة الأوزيريسية ضرورة إيمانهم للخلاص من النوب ، حيث يقتسل هناك أو يعتمد عياله عين اوزيريس أو عين الحياة خلفي عنه أوزاره ، ولم تزل هذه العين قائمة في أبيسوس إلى اليوم ، بلصدها الصامة بغرض الاستشفاء والأصغاب ، وهناك تتراعى الشمس للناظر غاربة وراء عين الحياة الأوزيريسية . (٢٤)

ويؤكد لنا المؤرخ ه . ايدرس بل أن الاحتلال الفارسي لمصر كان قاسيا فلم تعامل عقائدهما بإحرام ، يمكن الاسكندر تلميذ الحكم أرسطو ، الذي لم يتبع في فتح مصر سياسة البطش الفارسية ، بقدر ما استغل الحكمة التي تلقاها عن استاذ ، والدبلوماسية في إستغلال الدين ، فما أن



كالأبل لكل منهم أذان يفترش أحداها ويتخف بالأخرى ، لم خالب واضراس وأنياب كالسباع ، إذا جاعوا ساحتوا في البلاد كالأفات والجراد ، ياتون على كل شيء ، ينهب الواحد منهم ألفا ، وقد وصل زحفهم إلى حدود الدين (لا يكونون يفقهون قولا) ، فقتلوا لثنى القرنين (فأجلع بيتا وبينهم سدا قال أتوي زير الحديد) فذهب على جبل الحديد والنحاس وأعطاهم قطعة السامور (عند الجزائري) أو الساهور (عند النيسابوري) الذي إذا وضع على شيء أذابه ، وبه قطع سليمان صخور بيت المقدس (هكذا) فصوروا الحديد والنحاس ورددوا به بين الجبلين ، وبقي سدا عرضه ميل وطوله ثلاثة ، وبذلك احتوى الدين لا يكونون يفقهون قولا من ياجوج وماجوج وراء السد أو السور العظيم ، وسيظل الأمر هكذا حتى يوم القيامة ، يحاول ياجوج وماجوج كل يوم الخروج من وراء السد إلى الأمم ويفشلون ، حتى يهار السد ويخرجون منه و يوقعهم عن اجتراح الدنيا سوى الله ، وأن يوم خروجهم من علامات الساعة وأضرابطها يبعد لنا الطيرسي مكان هذا السد بدقة لا نعلم مصدرها ، اللهم الا استغلاله لجهل أهل زمانه بجغرافية الأرض ، يقول : أنه وراء هيرندلورنجر من ناحية أرمينية أذربيجان ! أما النيسابوري فيبعد المسافة بشكل أدق فيورد القول : أن موضع السد وراء نخرد بقرب مشرق الأرض ، بينه وبين الخزر مسيرة أثنين وسبعين يوما ،

وهناك دعا لثلاثة وستين من رجاله بينهم الحضر ، ودفع إلى كل منهم سمكة وقال لهم : أنهبوا في الظلمة فهناك ثلاثمائة وستون عينا ، فيفصل كل منكم سمكة في عين منها ، فلدبوا ، لكن الحضر أضع سمكة في الماء فسبح ورامها ، فشب من الماء ولم عاد أعلم ذا القرنين بما حدث ، فقال له : كنت أنت صاحب عين الحياة ، وهذا هو السبب في أن الحضر حتى حتى اليوم لكنه غائب (١٩) لأنه شرب من عين الحياة الخالدة ، أما ذو القرنين فلم يصلها ليشر ب .

أما أين تقع هذه العين العجيبة جغرافيا ، فهذا ما نجده عند التلمبي في باب سيميه (باب نخود ذي القرنين الظلمات مما على القطب الشمالي لطلب عين الحياة) ، ويحيل أن يحيط التلمبي معرفة بظلمة القطب إلا أنه يستطرد يقول : أن علما من علمائنا وجد عين الحياة الخالدة في الأرض التي على قرن الشمس (٢٥)

ياجوج وماجوج

ونشرح المصادر التراثية ما جاء بالآيات القرآنية حول رحلة مطلع الشمس (الآيات ٨٩ : ٩٨ - الكهف) ، وتدعم شروحها بالاحاديث النبوية فتقول : أنه في رحلة الشرق ، صادف قوما (لا يكونون يفقهون قولا) . استغاثوا به ليحميهم من زحف قوم آخرين نحو بلادهم هم ياجوج وماجوج ، ويا جوج وماجوج كاليشر ، كنهم قصار القامة ، حفاة ، عراة ، لهم وير

وضع وجنوده اقدامهم على البر المصرى حيث قرية كانوب الساحلية وهي التي حولها إلى مدينة كبرى وهي الاسكندرية ، وبعد أن استسلم له الوالى الفارسى ، حتى أعلن الاسكندر بن فيليب الثانى ولاءه لاله مصر الوطنية وخضوعه لها ، وأنه ما قدم من بلاده إلا ليفرض الطاعة لله الالهة العظيمة وبالاتفاق للمرضى للطرفين (الاسكندر والكهنة) . اعترف الكهان بالاسكندر ابنأشرعيا لاله المصرى ، ولكن شرط أن يقوم بالحج إلى الكعبة الأوزيرية ماشيا حافيا يتقدم الجماهير ، ليعلم هناك ولاءه للالهة ، ثم لينسئ له أن يشرب من عين الحياة ، وإزاء فتح العمق المصرى سلميا دون مصادمة مع أصحاب البلاد ، قام الاسكندر بالرحلة القاسية الزوف الكيلو مترات في صحراء قاحلة ماضية للحج ، مددلا على استحقاله لتلمذه ليعبرى زمانه أرسطو ، وهكذا ودون مشاكل ، ووسط رضا الجماهير المؤمنة ، استولى الاسكندر على مصر وعمل قلوب مواطنيها واعلنه الكهان حاكما شرعيا للبلاد ، بالحكمة الارسطية وحدها . (٢٧)

وفي فتوحه لبلاد الرافدين وما وراهما اتبع نفس السياسة مع الشعوب صاحبة البلاد ، فقد كانت حرية موجهة في المقام الاول إلى نظام داريوس الفارسى ونجح الاتفاق بين الكهان وبين الفاتح الغازى حيث السبه هناك على الفرات تاج الملك الرافدى ذا القرنين ، ويؤكد البجاعة موسكاتى أن التيجان ذات القرون كانت رمزا لالهة الحصب وشرعية الملك ، ونضيف إليه ان هذا النوع من التيجان كان خاصة الاله حدد أو حداد ورمزه الثور ، ولم تزل مصورات الملوك والالهة الرافدية والشامية حتى الآن ، وهم يلبسون قرون الثور حداد أو رمز الملك ، ولم تزل تصاوير حداد ، الزرع والبرق والرعد والمطر تصوره لابسا تاجه ذا القرنين ، تبعث مع الصواعق والبروق . (٢٨)

بين الاسطورة والحقيقة

وبالمقارنة نجد أوجه شبه كبيرة بين واقع الحقيقة التاريخية وبين بعض ما جاء في الروايات التراثية ، فالاسكندر تاريخيا هو باني الاسكندرية ، ولكن مع التحوير تحول ذا

القرنين في (اكمال الدين) إلى رجل من أهل الاسكندرية إسمه اسكندر ، بينما كان الرازى أكثر الرواة قربا من الحقيقة عندما أكد أنه باني الاسكندرية ومجمل روايته أقرب إلى الحقيقة ، خاصة في تسميته (الاسكندر بن فيلقوس اليوناني) وإضافة إلى تسميته عند النسابوري (الاسكندر بن فيليب) ، ويعدها عند وجدى في القرآن المفسر (الاسكندر المقدوني) ، نجدها كلها مسميات لواحد ، والاختلاف في اسم الأب (فيلقوس ، فيليب) مراجعة للبس الناتج عن قراءة اللغة العربية غير المنقوطة ، وبذلك يكون المقصود هو (فيلبس) أسما واحداً تفرق حوله اللسان ، وإذا كان هو المقدوني عند وجدى ، فلن يكون شخصا آخر غير (الاسكندر بن فيلبس المقدوني) .

ومع المطابقة نجد لبسه تاج الملك ذا القرنين واحداً من التعليلات التراثية لتسمية بلى القرنين ، وهو ما حدث في الواقع التاريخي ، كما نجد لما جاء في الرواية التراثية من حجة ما شيا إلى الكعبة المكية واستقبال إبراهيم (ص) له هناك ، صدى في الواقع التاريخي ، حيث حج ما شيا إلى كعبة أوزيريس حيث تلقاه كبير الكهنة ، لكن ملاحظة الفارق الزمني الضخم بين إبراهيم (ص) والاسكندر تضع الرواية التراثية موضع الروايات التلقيفية .

كما نجد لأصل التاريخي أثره في الرواية التراثية ، فكما ذهب الاسكندر إلى ما كان يعتقد المصريون مغرباً للشمس ، ذهب ذو القرنين في الرواية التراثية إلى مغرب الشمس حيث وجدها تغرب في عين حمة ، وهو عين الاعتقاد الفرعوني القديم . بل أن المصورات الباقية لمركب الشمس هابطا نحو المغرب ، يكاد يشبه الرواية التراثية في أن الشمس تجرها الملائكة كالمركب نحو المغرب ومسألة القرون أو تاج الاله حداد اله الصواعق الزرعى ، قد تخلقت بدورها في الرواية التراثية حيث قالت أنه كان يزار كالأسد الغضب فتنبعث من قرنيه رعود وبروق وصواعق . كذلك مسألة عين الحياة لها جذورها في الواقع التاريخي حيث وصلها الاسكندر في حجة للكعبة الأوزيرية ، بل أن مسألة الثلاثمائة وستين عينا التي طلب ذو القرنين من أصحابه غسل أسمائهم فيها ، ليست سوى صدى للتقسيم الفرعوني لأيام السنة إلى ثلاثمائة وستين يوما ، زائد خمسة أيام للنساء سميت باسماء اعضاء امسرة أوزيريس اله الخلود .

أما الرحلة إلى مطلع الشمس حيث قصر القامة ، فتحمل أن يكون المقصود به جغرافيا بلاد الصين وسورها العظيم وهو احتمال يحد صدق في كتب التراث ذاتها بتأكيد الثعلبي وصول ذي القرنين إلى الصين ، والسور العظيم استحكامات تمتد حوالى ٢٤٠٠ كم عبر شرقى الصين ، بدا تشييده الامبراطور (شن هوانجى) الذى حكم (٢٤٦ - ٢٠٩ ق . م .) ليحمى بلاده من الغزيرين الشماليين (٢٢٩) . وشيء هائل كهذا كان لابد أن يهر الجيوش المرسل بتجارته من الجزيرة ، أو حتى لمجرد السمع عنه ، وكعامة العرب ، كان لابد من شيء اعجازى لئلا هذا العمل الضخم ، فكان محتملا أن ينسب الجاهليون حتى أن السامور وعرفوه فاتحا قويا لذى القرنين ، الذى عرفاه بالاسكندر المقدونى حتى أن السامور الوارد في الرواية التراثية كقاطع للحديد والنحاس ، ليس في أغلب لغات شرق اسيا سوى الحد أو التصل أو السيف القاطع .

وإذا كان هذا الاحتمال صحيحا ، فستكون أمه يا جوج وما جوج هم أهل الشمال الصينى الذين صوبهم الرواية التراثية بالمبالغة والتوهيل كما رأينا . وناسبا على كل ما أوردهنا يصحح ذو القرنين المعروف لعرب الجاهلية بما صاغوه حوله من اساطير تسربت إلى تراثنا ، هو ذاته ذو القرنين المذكور في القرآن الكريم . هو ذاته الاسكندر المقدونى ، ولا يبق هناك مجال للاشكال الذى يثيره كل من الجزائى وابن تيمية ، لمجرد أنه كان تلميذا للحكيم أرسطو كما أخذ على الاسكندر يحط من شأنه ، فلا يليق به أنه يكون ذا القرنين ، بل العكس هو الصحيح تماما . فتلمنته لأرسطو هي التي صنعت منه هذا الرجل العظيم الذى انبهر به الناس إلى حد رفعوه إلى رتبة الملائكة أحيانا وإلى الانبياء أحيانا اخرى ، مصحوبا بالتوهيل والمبالغات ، بل يقول الباحث نولدك في كتاب الاداب الشرقية : « ان الاسكندر بعد قديس مسيحي عظيم في مقدسات المسيحيين الاحباش الى اليوم » (٣) وهو في ظننا امر ناتج عن تأثير المسيحيين الاحباش بالتهويلات العربية حول ذي القرنين وهو تأثر طبيعي بالنظر الى القرب الجغرافى والعلاقات القديمة القوية بينها ، لكن الغريب ان العقل الحنبلى لم يلاحظ الى اليوم ان قديسه المسيحي هذا كان سابقا على ظهور المسيح والمسيحية بقرون ، انها العقيلة الاعمىة ؟ !

مصادر وهوامش

- ١ - نعمة الله الجزائى : النور البين في قصص الانبياء والمرسلين ، مؤسسة الاعلمى بيروت ، ط ٨ ، ١٩٧٨ ، ص ١٦٦ ، ١٦٢ ، ١٧٢ .
- ٢ - أبو اسحق محمد بن ابراهيم المعروف بالثعلبي : قصص الانبياء المسمى عرائس المجالس المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان ص ٣٢٤
- ٣ - الجزائى : المصدر السابق ، ص ١٧٩ .
- ٤ - أبو جعفر بن حديد : كتاب المجير ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ ، ص ٣٦٥ ، ٣٦٦ .
- ٥ - الجزائى : المصدر السابق ، ص ١٦٧ .
- ٦ - نفسه : ١٧٨ .
- ٧ - محمد فريد وجلى : للمصنف القصر كتاب الشعب ، القاهرة ، ص ٣٩٢ .
- ٨ - ابن تيمية : الرد على المتطيقين ، ادارة ترجمان السنه ، لاهور باكستان ط ٢ ، ١٩٧٦ .
- ٩ - نفسه : ص ٣٨٣ ، انظر ايضا الجزائى ، المصدر السابق ١٨٠ .
- ١٠ - الجزائى : المصدر السابق ، ص ١٦٧ ، انظر ايضا الثعلبي ، المصدر السابق ص ٣٢٢ .
- ١١ - د . مصطفى الجوزو : من الاساطير العربية والحرفات ، دار الطليعة ، بيروت ط ٢ ، ١٩٨٠ .
- ١٢ - الجزائى : المصدر السابق ص ١٧٨ ، ١٧٩ ، انظر ايضا الثعلبي ص ٣٢٢ .
- ١٣ - ابن حبيب : المصدر السابق ، ص ٣٦٦ .
- ١٤ - نفسه : ص ٤٦٧ .
- ١٥ - محمود سليم الخوت : في طريق الجيولوجيا عند العرب ، دار النهار ، بيروت ط ٢ ، ١٩٧٩ ، ص ٢٣٠ .
- ١٦ - وجلى : المصدر السابق ، ص ٣٢٢ .
- ١٧ - الجزائى : المصدر السابق ، ص ١٦٠ ، ١٦١ .
- ١٨ - محمد حسنى عبد الحميد : أبو الانبياء ابراهيم الخليل ، تقديم مفتى الديار المصرية

- الشيخ حسين محمد غلوف ، دار سعد ، مصر ، ط ١ ، ص ١٦ .
- ١٩ - الجزائى : المصدر السابق ، ص ١٨٠ .
- ٢٠ - ابن تيمية : المصدر السابق ، ص ١٧٦ .
- ٢١ - الثعلبي : المصدر السابق ، ص ٣٢٤ .
- ٢٢ - وجلى : المصدر السابق ، ص ٣٩٢ .
- ٢٣ - الجزائى : المصدر السابق ، ص ١٦٢ ، ١٦٥ ، ١٧٣ ، ١٧٧ .
- ٢٤ - نفسه : ص ١٧٣ ، ١٧٤ ، انظر ايضا الثعلبي : ص ٣٣٠ .
- ٢٥ - نفسه : ص ١٦٥ ، ١٨١ ، انظر ايضا الثعلبي : ص ٣٢٧ ، ٣٢٨ .
- ٢٦ - ادولف ارمان : ديانه مصر القديمة ، ترجمة د . محمد عبد النعم أبو بكر ، ود . محمد أنور شكرى ، نشر مصطفى الباهى الحلبى ، القاهرة ، ص ٤٢٠ ، ٤٢٢ ، انظر له ايضا مع هرمان رانكه : مصر والحياة المصرية في العصور القديمة ، ترجمة د . محمد عبد النعم أبو بكر ، وعمر كمال ، الباهى الحلبى ، القاهرة ، ص ٢٩٠ وعن عين أو زير وطقوس مدينة ابيدوس انظر - Zayed (D. Abdel-Hamid) : Abydos, general organisation for government printing offices, Cairo, 1963, P. 3
- ٢٧ - هـ . أيلرس بل : مصر من الاسكندر حتى الفتح العربى ، ترجمة د . عبد الطيف مزه دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص ٣٩ ، ٤٢ ، انظر ايضا د . عبد الحميد زايد مصر الخالدة ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٥٣٥ ، انظر ايضا أرنولد تونين ، تاريخ الحضارة الحلبية ، الانجلو المصرية ، ١٩٦٣ ، ص ١٤٧ .
- ٢٨ - ميستيو موسكاتى : الحضارات السامية القديمة ، ترجمة وزاد عليه د . السيد يعقوب بكر ، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص ٢٦٤ ، ويقول : « واجل رسم بارز قديم وصل اليانا من الفن الاكدي هو نصب نرام سين - Naram Sin وهو يرجع الى القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد . . ويلبس خوذ يعلوها قرنان هما رمز ملكه ، ، ص ١١٠ .
- ٢٩ - الموسوعة العربية اليسرة : في مادة سور .

وإذا طبقنا هذا على ما يتلقاه من البدع من خبرات خارجية واقترعنا أنه تنقي ثلاث خبرات فقط من الخارج ، فإنه يستطيع بإيجابه أن يقيم فيها بينها علاقات جديدة فقصر الخبرات الثلاث ست خبرات ، أي أنه يكون بذلك قد ضاعف الخبرات التي تلقاها . وطبيعي أن الخبرات الجديدة التي يقدمها مع البدع بعد قيامه بهذه التوافق والتبادل لا تكون أكثر من الخبرات التي تم له استنباطها من الخارج فحسب ، بل إنها تكون في نفس الوقت متباينة من حيث النوع أيضا .

النظرية الثانية : نظرية التفاعلات الكيميائية : وهذه النظرية مستفادة من علم الكيمياء . فنحن نعرف أن بعض العناصر تتفاعل بعضها مع بعض وهي خاصية لظروف معينة ، كما أن بعض العناصر يمكن أن تتفاعل مع بعض المركبات ، كما أن بعض المركبات يمكن أيضا أن تتفاعل مع بعض المركبات الأخرى . والتفاعلات الكيميائية تنتهي إلى بزوع مركبات جديدة ، ومن ثم فإن المعمل الكيميائي الذي يصمم مجموعة من المواد ، يمكن أن يقوم بعمليات تفاعل كيميائية تزيد عن عدد تلك المواد من جهة ، وتتباين في نوعياتها عن العناصر أو المركبات التي انطلقت منها من جهة أخرى .

فإذا ما قمنا بتطبيق هذه الحقائق العلمية على ما يتم وقوعه في مخ البدع ، نجد أن ذلك المخ أشبه ما يكون بالمعمل الكيميائي الذي يستقبل العناصر والمركبات الجارية من الخارج ويقوم بإحداث سلسلة من التفاعلات الكيميائية فيها بينها لكي يقدم نتائج تركيبية جديدة .

على أن هذا المعمل الكيميائي لا يتوقف عن القيام بالتفاعلات الجارية . فهو كلما ينتهي من القيام بأحد التفاعلات مستعدا بذلك مركبات جديدة ، فإنه يشرع في القيام بتفاعل جديد . ويستمر الحال على هذا النحو بغير توقف بيد أن التفاعلات الجارية المستمرة في مخ البدع لا تتم بطريقة شعورية وعن وعي من جانبته ، بل تتم بطريقة شبه لا شعورية . فالبدع يكون في أثناء التفاعلات الكيميائية الذهنية في حالة نفع بين البقعة والتمام ، وهي الحالة التي نسمي بالتهويم . ويكفي أن نستعرض حياة بعض الشخصيات التاريخية المبدعة

ولابد لنا أن نتناول هذا الموقف الإيجابي الذي يتخذه مخ البدع ونحاول تفسيره . ولقد أخذنا في تأمل ظاهرة الإبداع وكيف أن ما يصدره البدع يزيد كما ويتباين كما عينا تلقاه ، فانتهي بنا مُطاف التأمل إلى خمس نظريات يمكن تفسير خصوصية مخ البدع وإيجابيته في ضوءها على النحو التالي :

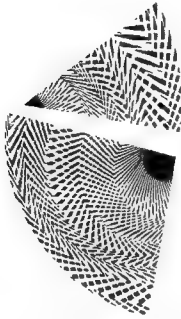
النظرية الأولى : نظرية التسايف والتبديل : فمن المعروف في مجال الرياضيات أن العلاقات التي يمكن أن تنشأ بين مجموعة من المقومات تزيد عن عددها ولتأخذ على سبيل المثال الأصغر مجموعة يمكن أن تقسم بينها علاقات توافق وتبادل ، وهي المجموعة المكونة من ثلاثة مقومات نرمز لها بالرموز أ ، ب ، ج . إنك تستطيع أن تنشئ من هذه المقومات الثلاثة العلاقات الآتية : أولا - علاقة بين أ ، ب ثانيا - علاقة بين أ ، ج ثالثا - علاقة بين ب ، ج رابعا - علاقة بين أ ، ب ، ج خامسا - علاقة بين أ ، ب ، ج ، د . فما أنت ترى أن المقومات الثلاثة قد استحالت بالتكثر عن طريق التوافق والتبادل إلى ستة مقومات جديدة .

خمس نظريات مقترحة لتفسير الإبداع

يوسف ميخائيل أسعد

ما هي الإبداعية ؟ إنها القدرة على تقديم الجديد غير المتوقى ، سواء في الفن أم الأدب أم الفلسفة أم العلم أم التكنولوجيا . ومعنى هذا أن الفنان أو الأديب أو الفيلسوف أو العالم أو التكنولوجي لا يقدم ما سبق لأحد تقديمه في المجال الذي يتم به . وهنا يتبادر تساؤل إلى السذهن : ليس المخ البشري بمثابة وعاء يتضخ بما يكسب فيه من معلومات أو خبرات ؟ وأليس من المنطق أن نقول إن المخ لا يفعل سوى الاحتفاظ بما تم له استقباله من الخارج في دخليته ، ولا يكون عليه سوى تقديم البعض من تلك المحفوظات الذهنية إذا استطاع صاحبه أو رغب في ذلك ؟

الواقع أن هذا ما بين لنا يسلكه منح البدع في أي مجال من المجالات الإبداعية المتباينة . وأكثر من هذا نستطيع أن نقرر أن ما يصدره البدع إلى الخارج أكثر كماً من المخزون فيه ، وأخصب كيفاً منه . فمخ البدع إذن يتخذ بالضرورة موقفاً إيجابياً تجاه الخبرات التي سبق له أن تلقاها من البيئة الواقعية ومن بين الرموز (الكتب ونحوها) المحيطين به .



متجانسة ، بل ومتناثرة بعضها مع بعض مما يحول دون تكثرها بالتزاوج فيها بينها .

ثالثاً - لقد يكون الشرط البيولوجي متوافراً ، وقد تكون الخبرات التي يتلقاها المرء أيضاً من النوع الجيد الذي يصلح للتلفع ، ولكن الحالة الانفعالية المزاجية لذلك الشخص المهيأ للإبداع لا تكون مواتية . فالقلق الشديد المستمر أو التذبذب والتقلب بين الحالات الوجدانية المتناثرة أو الإصابة بالوساوس والأفعال القهرية ، أو سيطرة فكرة ثابتة Idea Fixe على ذهن المرء ، لما يحول بينه الإبداع برغم استعداده البيولوجي الطيب ، ويرغم جودة الخبرات التي تلقاها وصلاحتها للتكثُر بالتلفع والإنجاب .

رابعاً - قد تتوافر الشروط الثلاثة السابقة ، أعني الشرط البيولوجي والشرط المتعلق بجودة الخبرات التي يتم تلقيها وجودية المزاج واستقرار الحالة النفسية ، ولكن مع ذلك لا يستطيع الشخص أن يقدم أى عمل إبداعي يمرر من تلك الأجيال الجديدة من الخبرات المتولدة نتيجة التزاوج والانجاب . ذلك أن ذلك الشخص لا يكون قد تسلم بأسلحة الإيابة والتعبير عما يدور بخلده . والواقع أن اكتساب فنيات التعبير ، سواء كان التعبير باللسان أم بالقلم أم بالحاسة أم بالأداة أو الآلة أم بالتصوير أم بالحركة ... الخ ، إنما يعد شرطاً لازماً لاخراج الإبداع من حيز الكمون إلى حيز الواقع الخارجي .

خامساً - برغم توافر جميع الشروط السابقة ، وهي الشرط البيولوجي ، وشرط جودة الخبرات وصلاحتها للتزاوج والانجاب ، وسلامة المزاج واستقرار الحالة النفسية والقدرة على التعبير والآلات ، فإن شرطاً أخيراً إذا لم تتوافر ، فإن العمل الإبداعي يتوقف عن التجسد . هذا الشرط هو وجود المتلقي للعمل الإبداعي . فليدع لا يستطيع أن يصل إبداعه في الهواء ، ولا يستطيع أن يدفع به في رمال الصحراء ، بل لابد أن يدفع به إلى أناس يتلقونه . من هنا فإننا نستطيع أن نصف الإبداع بأنه عملية اجتماعية ، بمعنى أن الإبداع وإن كان يندب في كثير من الأحيان من حيث سلوكه الظاهري شخصاً انفرادياً ، فإنه يكون في واقعته النفسية العموري واللاشعوري شخصاً يعيش بالجمع ويتفاعل معه ويعمل ما فيه الاجتماعي تحت إبطيه ويقلق جفنيه عليه

لكي نجد أنهم جميعاً كانوا يرمون في حالة التهميم . من هؤلاء على سبيل المثال أرسيميدس ونيوتن وإيسون وفان جوخ .

عسى أن المبدع الذي يخضع لتلك التفاعلات الكيميائية الخيرية لا يكون بالضرورة قادراً على التعبير عنها بعد وقوع تلك التفاعلات مباشرة . ذلك أن تلك التفاعلات الكيميائية قد تصيب شخصية المبدع بالأجهاج والتوتر الشديد . ومن ثم فإنه يكون بحاجة ملحة إلى فترة راحة واستجماع يستطيع بعدها أن يصور ما تم بدخلته من تفاعلات كيميائية خيرية ، فيعبر عنها ويصوغها في صيغ مناسبة لها .

النظرية الثالثة : نظرية التلّاق الخيري : فالخبرات وفن هذه النظرية بمثابة كائنات حية تتكثّر بالتلفع والانجاب . فذلك الخبرات التي يتلقاها المبدع من الخارج تجد لديه بيئة مناسبة للتزاوج ، ومن ثم فإنها تنجب جيلاً جديداً من الخبرات المولدة . وتلك الأجيال الخيرية الجديدة تقوم بدورها أيضاً بالتلفع فيها بينها ، أو فيما بينها وبين الجيل السابق عليها من الخبرات . وهكذا تحدث الخصوبة الخيرية في مخ الشخصية المبدعة .

ولقد يسأله سائل : ولماذا لا تتلفع الخبرات باعتبارها كائنات حية - كما تزعم - بعضها مع بعض في أخلق جميع الناس ، وبذا يصير جميع الناس مبدعين ؟ نجيب بأن الإبداع لا ينشأ لجميع الناس في ضوء هذه النظرية للأسباب الآتية :

أولاً - إن مخ المبدع يشكل بيئة مناسبة لتفذية الكائنات الحية الخيرية وتنميتها وتقويتها ، ومن ثم يتسنى لها أن تثب عن الطوق ويتم تزاوجها بعضها مع بعض . ولا يتوافر هذا الشرط البيولوجي في جميع الأشخاص البشرية ، بل يتوافر لفئة قليلة من الناس فقط ، هم السليين يصلحون للإبداع .

ثانياً - لقد توافر ذلك الشرط البيولوجي في مخ الشخص ، فتكون الفترة الإبداعية كامة فيه . بيد أن ذلك الكمون يظل مستمراً دون أن تتجسد الإبداعية في واقع محسوس . ويكون السبب في ذلك الكمون المستمر وعدم توافر الإبداع هو عدم تلقى الخبرات المثبتة للتلفع الخيري . فلقد تكون الخبرات السالدة إلى ذهن ذلك الشخص المهيأ بيولوجياً للإبداع مع وقف التنفيذ خبرات عقيمة أو ضامرة أو غير

ويحمله به في تنامه ويعاني مشكلاته في جميع حالات ، ولا تكون محاولاته الإبداعية إلا ترجمة لتلك المعاناة الفرد اجتماعية حيث يكون المبدع وبمجتمعه عيشة وبجهن لعملة واحدة .

النظرية الرابعة : نظرية الالهام : وتذهب هذه النظرية إلى القول بأن المبدع شخص ملهم ، وأن لديه قدرة تفوق الطبيعة على التقاط الوصفات الإلهامية التي تصدر إليه من عالم روحي غير منظور يفوق في مستواه عالم الأشياء والحواس . فالبدع حتى وإن استخدم حواسه فيها يقوم بإبداعه في المجال الذي يصب إليه اهتمامه ، فإن ذلك الاستخدام لا يعدو أن يكون استخداماً هامشياً . أما جوهر العمليات الإبداعية فإنه يتركز في التلقى الالهامي الروحي الذي يسوق المبدع في بعض الأحيان . وشاهد ذلك أن الشخص المشهور له بالإبداع في أحد المجالات لا يستطيع أن يدع في نفس المجال بصفة مستمرة ، كما أن إبداعه لا يكون طويلاً بقاءه وقتها يشاء ، بل يكون خاضعاً في ذلك لسلطة تفوق قدراته الطبيعية . ولعلنا نضرب هنا مثلاً واحداً بوليم بليك الرسام الذي اشتهر بمشاهدته الرؤى الالهامية فكان يقوم برسمها لحظة ظهورها متجسدة أمامه . . . يقول بليك « كنت جالساً في تامل البطل الاسكتلندي والاس . . . فنفقت أمامي شبح في هيئة نبيل ، فأردت لنرى أنه السير وليم والاس ، فرجوت أن يظل واقفاً للثاني قليلاً وأنا أعلم أنه كان طفلاً روحانياً سريعاً ما سوف يخفى بالسرعة

التي أتى بها . فانبثقت البطل وقعت بوضع رسم تخميني له . وفي الحال اختفى الشبح ، ثم حل محله شبح ادوار الأول الذي استمر أيضا مدة كافية لكي أرسمه .

عن أن هذه النظرية لا تشجع ضرورة تكوير بطنية ثقافتة تعتق بالمحال الذي يدهم فيه المبدع . فلابد للشاعر مثلا أن يكون به ماء في الشعر ، ليكون قد حفظ الكثير من الأشعار وتدفقها . وأن يكون مستمنا أيضا من بون العروص . وبعد أن يكون قد تهيأ بضمون خبري شعري من جهة . وبوسائل قيرص الشعر من جهة أخرى . فإيه يكون قف بعدد لتلقى الإغاء الشعري فالشاعر الملهم والذي يتحل ما يلهم به فيما يقوم بإبداعه من شعر يشبه جهاز التلفزيون الذي لا يستطيع استقبال ما يبعث من محطة الإرسال التلفزيوني إلا إذا كان جهازا جيدا وقد اكتملت له خصائص الجهاز التلفزيوني الجيد .

وفي الخصلة فإن هذه النظرية تؤمن بالاستعداد الشخصي ، ثم بالنسبة الشخصية وتجهيز الذات بالتحصيل والاستيعاب ، ثم إياها تؤمن بضرورة توافر ظروف بيئية معينة حول المرء تسمح له بالتلقى الأفاض ، وأخيرا يجب أن يكون المرء قادرا على تجسيد ما يلهم به وأن يقدمه إلى الأشخاص المهتمين بما يقوم بإبداعه نتيجة ما ألهم به .

النظرية الخامسة : نظرية الخبريات الجمعية المتقطعة والمتوارثة : فبالنسبة للخبريات الجمعية المتقطعة ، فإن الشخص المبدع يكون في موقف شبيه بالموقف الأفاض ، ولكن الاستقبال من الخارج في حالنا هذه لا يكون استقبالا من كائنات روحانية . بل من العقول البشرية الأخرى القريبة والبعيدة عن المرء . بهذه النظرية تقول إن العقل الشري مثابة جهاز إرسال واستقبال في نفس الوقت . ولقد يكون ذلك الجهاز في غاية الحساسية عند بعض الأشخاص بحيث يسهل له أن يرسل وأن يستقبل بدرجة فائقة . فالواحد من أصحاب العقول الحساسة يستطيع أن يرسل من بعد الرسائل يستطيع أشخاص آخرون من أصحاب العقول الحساسة أيضا التقاطها . ونحن هنا لا نقول بصدأ . بل إن هناك تجارب في الباراسيكولوجي (علم نفس الخوارق) بهذا الصدد تؤكد ذلك .

والمبدع وفق هذه النظرية يستطيع أن يلتقط العديد من الرسائل ثم يقوم بالتنسيق فيها بينها وتجسيدها بعد ذلك في أعمال إبداعية .

أما بالنسبة للخبريات الجمعية المتوارثة ، فإن مفهومها يبنى على ما ذهب إليه كارل يونج (ولد عام ١٨٧٥) تلميذ فرويد من أن هناك لا شعورا جماعيا يقوم في تولد مع السلاشور الفردي يقوم الشخصية الإنسانية . فعن لم نرت عن أسلافنا القريبين والبعيدون المقومات البيولوجية فحسب ، بل ورثنا عنهم أيضا خبراتهم النفسية . ونحن نستطيع أن نعد بفكرة يوح تقول إننا قد ورثنا أيضا عن أسلافنا القريبين والبعيدون الاستعدادات العقلية أو قل أن قمامتنا الثقافية نكسبها . فلقد أكد علم النفس أن الذكاء والاستعدادات لتعلم أنواع معينة من الخبريات تمتد عبر الأجيال عن طريق الوراثة .

وس يدري فربما تحمل المقومات الوراثية خبرات يمكن في المستقبل الخروج بها من لفافتها وإيقاظها واعاشها . فتبدي كما كانت في عتونها لدى أصحابها الذين ورثناها عنهم .

ولا شك أن للوراثة الأثر الكبير في الإبداع . ولكن التساؤل يلوي حول مدى امتداد الوراثة وتبديس في كيان الشخص المبدع . فوق نظريتنا هذه نقول إن التعلم أو الاكتساب في حياة المبدع لا يكون سوى إيقاظ وتنشيط للمقومات الوراثية التي



نحملها بين أضلعنا وقد تلقيناها عن أسلافنا القريبين والبعيدين ، ثم الامتداد بها بتفذيها بعناصر جديدة .

وبعد أن تقلدت التكنولوجيا البيولوجية وظهرت هندسة الوراثة وامتدت بسلطانها إلى الجينات تغير فيها وتبدل وتعديل ، فإننا نستطيع أن نقول إن المستقبل يحمل لنا الكثير من التحولات الجذرية في مجال الإبداع . فالإبداعية سوف لا تكون حقا مقادرا للمرء ، بل ستكون حقا قابلا للتعديل ، فمن يدري فربما تقوم هندسة الوراثة باستبعاد المقومات الوراثية وإمداد المرء جينا ووليدا وطفلا ومراهقا ورشدا بالجينات التي تسمح له بالإبداع . ولقد تقوم هندسة الوراثة أيضا بتنشيط الجينات التي حل ما ورثه المرء من خبرات عبقريه فتأخذ في الاعتمال لديه والدفع به إلى الإبداعات المبهمة .

وخلاصة القول بالنسبة لهذه النظرية أن الإبداعية لدى المرء يمكن أن تتأثر نتيجة التفاعل بين المقومات الوراثية من العقول البشرية الأخرى التي ما يزال أصحابها على قيد الحياة وقد يكون إرسال تلك الرسائل واستقبالها خاضعا لإرادة أصحاب العقول المرسله وأصحاب العقول المستقبلة ، كما أنه يتأثر بعير قصد من جانب العقل المتقبل وينتج هذا الشرط من هذه النظرية على أساس أن العقول البشرية بمثابة شبكة اتصالات مترابطة أشد الترابط ، فتسري الرسائل فيما بينها بصفة مستمرة . ولقد يقال أيضا إن العقول البشرية جميعا تشكل عقلا كليا واحدا ، وأن كل عقل فردي من عقول الأفراد يستمد قسما من ذلك العقل البشري الكلي . والمبدع هو شخص يستطيع أن يحظى بقس كبير من ذلك العقل الجمعي الكلي .

أما بالنسبة للنظرية للشرط الثاني من هذه النظرية ، فإنه يقرز أن الجيل الحالي من الناس ليس مقطوع الصلة بخبرتي بالأجيال السابقة ، وأن الوراثة عن أسلاف القربين والبعيدين لا تتركز في التراث فحسب ، بل تتركز أيضا في المقومات الوراثية التي تحمل خبرات الأجيال السالفة إن لم يحسن بتفصيلها ، فيكون ذلك على الأقل بالخطوط العرضية ها ، أعني الاستعدادات العقلية . فاللبدع شخص نال حقا وافرًا من مقومات أجداده الخيرية ، وقد استطاع أن يعبر عنها ويجسدها ويقدمها للآخرين من حوله .



عظمتها أنها شقت لنفسها طريقا غير مسروق ، في أرض وعرة تخلو من علامات أو مشاعل لباحثين رواد يهتدى بها ، أو ليكائنات ووسائل بحث متقدمة تنبئه على الاستمرار ... الأمر الذي يجعلنا نعتبره مؤسسا لهذا الفرع من البحث العلمي في الفنون الشعبية بمصر ، بل نعتبره بمنزلة مؤسسة بحث كاملة في هذا المجال ، لأنه قام بمهام مؤسسة ، وأرسى أساس مدرسة على طريقه .

بل إنه - في سبيل إخلاصه لهذه الرسالة - ضحى بأغلى ما يمكنه : وهو عطلته ككفنان مصور ، بعد أن أهدانا بمجموعة متميزة من اللوحات أنجزها بين الأربعينيات والستينيات ، لها خصائصها المميزة التي كان يمكن لها أن تضعه - لو واصل بحثه التشكيل بنفس اهتمامه بأبحاثه الفلكلورية - في مصاف كبار مصورينا ... فهو الامتداد الذكي للفنان الراحل محمد ناجي ، الذي أخذ عنه الكثير ، بما في ذلك اتجاهه لدراسة الفنون الشعبية ، منذ كتب ناجي بحثه في هذا الموضوع عام ١٩٦٨م وألقاه في مؤتمر لهذا الغرض بمدينة « براغ » ... كما درس - سعد - في الرسم في إنجلترا أربع سنوات من ١٩٣٦م إلى ١٩٣٩م ، وحصل في نهايتها على شهادة بأستاذية الرسم في المدارس ، وتعرف خلالها على موجات الفن الحديث قبل أن تصل إلى مصر ، وقبل أن تتبناها جماعة « الفن والحرية » وفي طليعتها الفنان رمسيس بوزنان . . . وقد شارك سعد في معارضها الأولى بمصر في الأربعينيات . . . لكن انتهاء المبكر للجهود الجمالية في البيئة والتراث المصريين ، ووعيه بالظروف الحضارية المتغيرة لظروفنا وراه نشأة المدارس الفنية الحديثة . . . هذان العلامان قد عصماه عن الانزلاق نحو طريق السريالية المسدود أو نحو التيار العشوائي في الفن ، الذي ساد أعمال كثير من جيل الأربعينيات في مصر كاتممكاس لما يجري في أوروبا نتيجة للحرب أو اللقلق الاجتماعي والفكري هناك . هذا على الرغم مما يبدو في لوحاته من احترام بل وتأثر بالمدارس الانطباعية (والسيزانية) في التصوير الفوتوغرافي ، ومن بعد ذلك بالتعبيرية ، خاصة بأعمال (جورج روو) ذات الحرس التراجيدي .

لكنه بعد أن أقام ستة معارض شاملة لأعماله حتى ١٩٥٥م - وجد أن عليه أن يولى كل اهتمامه ووقته لأحد المجالين : إما



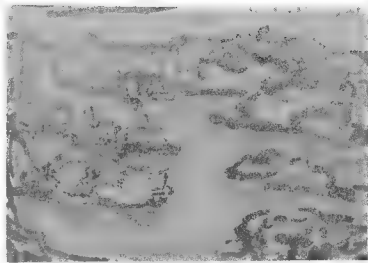
سعد الخادم الفنان .. والكاشف .. والرسالة

عز الدين نجيب

والآن ... وبعد وفاة سعد الخادم في التاسع والعشرين من سبتمبر الماضي عن ٧٤ عاما و ١٩ كتابا ، كرسيها جميعا للبحث في الفنون الشعبية (التشكيلية والتعبيرية) ، فضلا عن عشرات الدراسات والمقالات والرسائل الجامعية التي أشرف عليها وجهها في هذا الميدان (٣٥ رسالة ماجستير ودكتوراه) ... أشعر كم هي صادقة كلمت السيدة عفت ناجي في وصف أبحاثه وكشوفه العلمية ، إذ تمثل هذه الأبحاث والكشوف من الإثارة والمتعة ما تملكه الموسيقى والفنون التشكيلية من متعة وتأثير . . . ناهيك عن فائدتها العلمية المحقة .

وهذه القدرة البحثية القلة لم تظهر وتتأتى على طريق مهجد وناعم ، بل إن أحد جوانب

في تقديمها لكتاب سعد الخادم والحياة الشعبية في رسوم ناجي « المصادر عام ١٩٥٨ كتبت الفنانة الكبيرة عفت ناجي - شقيقة الفنان ناجي وزوجة المؤلف تقول : « .. وإذا كانت دراسات بعض الباحثين بطابعها الخفاف وأحبابها الصفاء تسببنا أحيانا أن في الطبيعة فنا ، فهذا لا يعني أن البحث والتطلع والكشف العلمي في حد ذاته تتعدى صياغته في قالب يمكن أن يثيرنا ، كما تثيرنا الألحان في قرازمها وجوانبها ، والأشكال في توافقها وتكاملها . »



معاصرة ، تتضمن القيم الجمالية والروحية للشخصية المصرية ، بما فيها من فطرة نقية وذكاء مرح وبساطة مركبة وإقبال على الحياة ... حققت كل ذلك دون افتعال أو تظفر أو تقعر ... فقط بتوجيه منه ، وبذكاء وموهبة فطرية من جانبها ، حتى أصبح الفلكلور جزءا من كيائها ووجدانها ، رغم أنها في الأصل سبيلة الأرستقراطية وتلميذ الثقافة الفرنسية ودارسة للمنهج الأكاديمي على يد شقيقها محمد ناجي ، الذي كان يحرص على أن تتعلم القواعد السليمة للرسم والتصوير قبل أن تنجح إلى أسلوبها الخاص . ولعل سعد الحادم اعتبرها بذلك امتداده الطبيعي أو نجاحه الخاص ، الذي يعنى ضميره من الشعور بالذنب لو تخلى عن دوره كمصور .

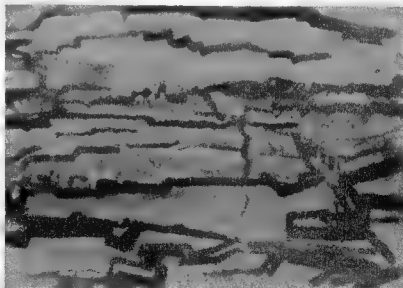
ومن المفارقات .. أن عشقه للطبيعة (كمادة للرسم) كان يفوق عشقه لاستخدام عناصر الفن في لوحاته . ولم أجسد تفسيراً لتفضيله لرسم المنظر الطبيعي إلا أنه كان يتعامل معه كعامل مفتوح يستوعب رؤاه التاميلية وأماله القومية وأحاسيسه الذاتية .. من منطلق قريب لعالم الفنان ناجي ، ومن رؤى الانطباعيين والتعبيريين عامة . ففي ذلك مجال أعمق وأصدق للإفصاح عن الذات ، الأمر الذي كان يجعله زاهداً في عرض أعماله منذ ربع قرن ، لشعوره بأنها صفحات مهموسة من ذاته وإلى ذاته ، ولا تخص أحداً سواه .. أما أبحاثه وكتبه فقد كانت رسائله المفتوحة إلى قومه ، وإلى الأجيال التي لم تعرف إلا الغليل من تراثها الشعبي ، إما بسبب انقراضه ، أو لبعدها عن منابعه .. واعتقد أنه كان يهدف من هذه الرسالة إلى تعميق انتباه تلك الأجيال ، وتأسيس هويتها القومية ، وتسليحها بالوعي للدفاع عن هذا التراث وتلك الأجيال ، المحوية ، في مواجهة مؤامرات الاستعمار والصهيونية (والكلمات الثلاث الأخيرة هي من عناوين كتابين من كتبه عامي ١٩٦٥ ، ١٩٧٤) .

أما الإبداع الفولكلوري ، فلم يكن سعد الحادم مقطوراً بطبعه للنسج على منواله ، ذلك نزعة إحتفالية جمية ، بالوالبالصباحية وخطوطها المباشرة ومساحتها الصريحة وييلها إلى الاستعراض ... إن الفن الشعبي لا يعرف الحجل أو المواربة ، ولا يسالي بالدق السائد والأناقة البرجوازية ، إنه فن خشن .. لاذع .. جريء .. ليس من صفاته المهادنة أو

جميع أنحاء مصر جنوباً وشمالاً ، وكأنا نحقق له حلم المؤسسة العلمية ، بعد أن كان يعمل بمفرده مائلاً فراغها ... وكان مما يحقق أحلامه أيضاً انتقال هذا الاهتمام إلى جيل جديد من الفنانين والباحثين ، خاصة وقد أصبح ممكناً تخصيب الأساليب الفنية الحديثة ببعض فناني هذا الجيل الجديد بالروح الشعبية الصميعة ، وتطور بعض أشكالها الفلكلورية المريقة إلى لغة تشكيلية معاصرة ... وكل ذلك كان يتطلب منه المزيد من التفرغ لرسالته الأكاديمية .

أما العامل الثاني فيمكن في زوجه الفنانة عفت ناجي .. لقد نجحت عفت في تحقيق ما كان يحلم بتحقيقه في لوحاته ، من هضم لطبيعة الفولكلور وتقديمها برؤية تشكيلية

التصوير .. وإما البحث في الفنون الشعبية ... وفضل الثانية .. وكان ذلك في منتصف الستينيات ، بعد أن أنهى لوحاته عن النوبة والسد العالي ... ولا أظن أن هناك قراراً أفسى على روح الفنان وضميره من هذا القرار .. فهو قرار بإحالة نفسه إلى المعاش ١١ .. وهذه شجاعة نادرة .. وما أخرج الكثيرين منا إلى امتلاكها .. وربما توفر لسعد الحادم دافعا وراء هذا القرار : أولها هو عمله كأستاذ بالمعهد العالي للتربية الفنية ، حيث أتيت له الفرصة من أوسع أبوابها لا يستكمال أبحاثه من خلال طليته ، خاصة بما ولفته له من الإشراف على الرسائل الأكاديمية في الفنون الشعبية ، ومن النزول في زيارات ميدانية في



رائى التطور للفنان سعد الحادم



الموضوعية ، ولا ينتظر أحدا ليدافع عنه ، ولا يبالي حتى بالدفاع عن نفسه . . . كل هذا على عكس شخصية سعد الحاد . . . برادعتها وموضوعيتها الماددة ، وشمورها دائما بالمسؤولية تجاه العلم والمجتمع والأجيال القادمة . . . إنه أقرب إلى شخصية العالم منه إلى شخصية الفنان . . . ولعل هذا ما تحرر منه شخصية عفت ناجي ، التي تعبر عن نفسها على سبيلها بأية وسيلة تقع تحت يدها . . . برسوم وصيغيات على مسطحات ، أو بأشكال وخامات مجسمة ولو أدخلت فيها قطع المرايا أو العرائس الخشبية أو الرمل ومواد البثينة . . . مهمتها أن تجد لا أن تبحث ، مثلا كان بيكاسو . . . وهي مثله أيضا في جرأتها في كسر الطراز المألوف ، وثورتها الدائمة حتى على إنتاجها هي . . . فسرعان ما تنتقل من مرحلة إلى المرحلة ، ومن غصن إلى غصن مثل الطائر المطلق ، ولا تبالى بما يقال عنها أو بأن توضع في مكاناتها اللائقة بها في الحركة الفنية ، أو حتى بثبيت قالب أو طراز لأسلوبها كي تعرف به ، أسوة بجهل بله الفن الجدد . . . والنتيجة أنها ظلمت - ولا تزال - ظلمًا قاسيا ، معنويا وماديا ، إلى الحد الذي جعلها في السنوات الأخيرة من فرص زوجها سعد الحاد تضطر إلى بيع الكثير من مقتنياتها الشخصية - الثمينة - فنيا - بأسعار زهيدة للإلتفاف على علاجه . . . وكان ذلك هو الجزء الذي يستحقه بعد العطاء الطويل الذي قدمه لمصر وللعلم والأجيال ، سواء من خلال مؤلفاته وأبحاثه ، أو من خلال إبداعه الفني ، أو من خلال عمله كمدير لتحفى الفنون

وما يعينني أخيرا هو أن ادعو وزارة الثقافة إلى الاهتمام بجمع تراثه الفني والنظري في مكان ملائم لتخلف محمد ناجي بالهرم ، ويمكن بثؤه في الحديقة الملحقة به ، ليضم أيضا أعمال عفت ناجي ، التي تدعو لها بطول العمر ، لكننا لا نعرف أى مصير يتهدد تراثها أيضا بعد عمر طويل . . . وأظن أن تلك كانت أمنية سعد الحاد ، ليتقارب تراثه للأسرة الواحدة في مجمع إبداعي واحد . . . وحسب معلوماتي فإن ابن شقيق سعد الحاد الذي يعمل بالمحارج قد أبدى استعداده للمساهمة في تمويل هذا المشروع . . . ولا ننسى في النهاية أن عفت ناجي قدمت تراث أخيها الراحل ناجي ومبنى مرسمه إلى الدولة بما يشبه الهبة (حيث لم تنقضى في المقابل غير أربعة آلاف جنيه ، وهي لا تساوي اليوم ثمن لوحة واحدة) .

فهل كثير عليها وعل زوجها أن تضم الدولة تراثها إلى تراث الراحل الذي فتح لها آفاق الإبداع والكشف ، لتتيح للأجيال الجديدة حق التواصل مع روادها ، والنهل من خزانهم الزاخرة ، وهو الأمر الذي لن يكلفنا إلا القليل ؟

رسالة أضفها أمام كل من الفنان فاروق حسني وزير الثقافة والفنان مصطفى عبد المصطفى رئيس المركز القومي للفنون التشكيلية ، وأملنا كبير في أنها لن يبدخرا وسعنا في سبيل تحقيقها

الجميلة بالقاهرة والاسكندرية ، أو من خلال عمله كأستاذ متفرغ أو غير متفرغ بكلية التربية الفنية ما يقرب من أربعين عاما ، أو من خلال عضويته للجنة الفنون الشعبية بالجلس الأعلى للفنون والآداب من ١٩٥٨ - ١٩٧٤ وعضويته للجان المختبرات ومنح جوائز الدولة للفنون . . . هو الذي لم تمنحه الدولة طوال حياته أية جائزة . . . واليوم إذ أعد مسأوه ميتا ، إنما أسارس الطغس المصري الخالد . . . وهو « إحياء المولى بعد أن تميتهم أحياء » !

وكنت أتمنى أن يقوم بدلا مني بهذه المهمة أحد تلاميذه ، وهم بلا حصر ، وبعضهم أساتذة وكثيرة في الكليات الفنية ، ممن أشرف على رسائلهم الجامعية وكمولهم الآن رسائله بأعمالهم الفنية أو أبحاثهم الأكاديمية ، ويملكون وسيلة الكتابة والنشر ، ومنهم على سبيل المثال الفنانون مصطفى الرزاز ، وفرغل عبد الحفيظ ، وعسل زين العابدين ، وزينب السجيني . . . إلخ . (مع حفظ الألقاب الجامعية)

وكنت أرجو - قد أصبح على أن أكتب عنه - أن أقي الرجل حقه بتحليل وإثبات لأعماله الفنية ومنهجه البحثي وعرض لأهم مؤلفاته ، ولكن هذه المسألة لا تنتج ذلك بالطبع ، وما زال الأمل معقودا على أبنائه وتلاميذه لتغطية ذلك ، حتى ظل بيننا حيا ، ولا تموت ذكره مع ذكرى الأربعين .

صورة شخصية للفنان سعد الحاد





مقاييس تتفاوت بين دولة وأخرى بقدر ما حققت كل منها من نمو يقترب بها أو ينافي عن المستوى الأعلى للتقدم والارتقاء .

وإن كان من العيب أن تضع فواصل حادة بين حضارات عصر من العصور ، أو بينها وبين حضارات عصر آخر ، فالعقل البشري يشابه ويتفق في تكوينه البيولوجي وقدرة التي ميزه بها الله على كافة خلقه :

« لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم .
ثم رددناه أسفل سافلين » التين : ٤ ، ٥
« ومن خلقنا أمة يهدون بالحق وبه يعدلون » الأعراف : ١٨١

وغالبا ما تتشابه تلك القدرة العقلية التي ندعوها بالذكاء بين الناس عامة مع تفاوتها في المستوى من فرق إلى آخر ، وليس هناك كبير فرق في هذه القدرة بين الزنبي ساكن الأدغال الأفريقية والانجليزي ساكن الجزيرة البريطانية أو الأمريكي ساكن نيوانجلند ، وتحلف الفكر ، وهو ما يبدو تحلفا في الذكاء ، ما هو إلا تحلف في اكتساب الخبرة والمعرفة ، والنمو ما هو إلا اكتساب للخبرات القديمة وإضافة جديد إليها ، والخبرة الإنسانية بناء متكامل ينمي بعضها بعضا ، لتصبح القدم ، والحضارة هي حصيلته هذه الخبرات المتكاملة وتناجها المائل في التقدم ، ولو أننا جئنا بوليد أمريكي ينتمي أبوه إلى أرقى مستوى اجتماعي ، ويعيشون حياة حضارية متقدمة ، إلى أسرة زنجية في الأوغال لينشأ في كنفها وأخذنا وليدها ليحل محل هذا الطفل الأمريكي وينشأ في أسرته ، لهذا هذا الزنبي حين يتقدم به السن أميريكيا خالصا ، وليندنا بدله الأمريكي أفريقيا لا يختلف عن أقرانه السود في شيء ما .

والخبرة الإنسانية لا تنقطع ولا تنوئ ، فما زال حق في عصور الإظلام والاحتلال الحضاري ذلك العقل المستيزر الذي يجعل شعلة الحضارة من جبل إلى جبل ، ومن مكان إلى آخر ، فعندما ذوت حضارة مصر القديمة كان هناك من حل شعلتها إلى العقل اليوناني فتناما وأقام على ما استوعبه منها بناء حضاريا يبدو جديدا ومتميزا ، إلا أن جدته لم تكن إلا فيها أضاف إليها من أبداعه ، وكان تميزها فيها أبدعت لا ينتهي بها إلى حدود فاصلة بينها وبين حضارة مصر القديمة ، وإن لم تكن لها القدرة على مثل كل ما كان لدى المصريين من خبرة ومعرفة ، فقد حجب المصريون بعض علومهم

زالت حتى وقتنا هذا تتفاوت في درجات تقدمها وارتفاعها ويقاس مستواها الحضاري ببعدها أو قربها من أرقى مستوى حضاري في عصرها ، وإلى ذلك المجتمع الإنسان الذي حقق هذا الارتقاء والتقدم تنسب حضارة العصر ، فيقال حضارة الغرب الأوربي ، تلك التي نعيشها اليوم ، أو نعاصرها بمعنى أدق كآرقى مستوى الحضارة عصرنا هذا ، كما يقال حضارة مصر القديمة حيث بزغ فجر الحضارة منذ سبعة آلاف سنة دلالة على أرقى حضارة وأكثرها تقدما في عصرها ذلك ، كما نقول حضارة الهند ، أو حضارة الصين ، أو حضارة الشرق الأدنى القديم ، ولا نغني بذلك تميزها بالتقدم على غيرها من حضارات عصرها ، وإنما نغني إما تميزها على غيرها من حضارات عصرها بطابع حضاري معين وثقافة خاصة ، وإما استوائها مع حضارة عصرها في التقدم والارتقاء أو اقترابها منه إلى حد كبير ، كما نقول اليوم حضارة الولايات المتحدة الأمريكية وحضارة الاتحاد السوفيتي ، وحضارة اليابان ، أو فرنسا أو إنجلترا ، أو ألمانيا وهي الدول التي نطلق عليها في حضارتنا هذه الدول المتقدمة ، كما نطلق على غيرها الدول النامية ، ونفصح للتقدم

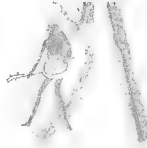
قد يستوى لدينا القول إذا قلنا الحضارة والفلسفة ، أو الفلسفة والحضارة ، أو قلنا فلسفة الحضارة ، فإنها جميعا تصب في مجرى واحد ، قد يبدو لنظرة العابرة متقلبا لا يستقر على قرار ، ولا يعدله موج ، بينها هو في الواقع ينتهي إلى نتيجة واحدة هي ظاهر التقدم والارتقاء ، وقد يغيب عن هذا الظاهر ، أو يخفي في طياته - بمعنى أدق - جوهر التقدم وحقيقة الارتقاء ، وقد يغيب أحدهما الآخر ، حتى لبدو هذا الآخر وكأنه قد اختفى ، أو لا وجود له البتة ، وغالبا ما تكون الغلبة لهذا الظاهر المرئي والمحسوس ، فإذا كان ذلك فإنه تأثير بالتحلل الحضارة وثباتها في تلك البقعة أو المحيط الذي ازدهرت فيه ، وإن كان لا يعني فناء الحضارة الإنسانية ، فالحضارة الإنسانية لا تنفي ولا يصيبها اللبوس أو الضمور ، فإنها إذا ضمرت أو فطمت في مكان ما ، سيبقى العقل النير الذي يحمل شعلتها من مكان إلى آخر .

وإذا قلنا الحضارة الإنسانية فلإننا نغني بها أقصى ما حققه مجتمع إنسان من التقدم والارتقاء في مجتمع ما في عصر من العصور بحيث تمثل في حياته أرقى صور التقدم في عصره ، فالاجتمعات الإنسانية كانت وما

الحضارة والفلسفة

د / حسين فوزي النجار

كالاحتياط وما ينهيه من تشريح الجسم البشري ، والكيمياء والفلك عن العامة ، وعجز الأغريق عن الآلام بها ، وإن كانوا قد تغزلوا ما أدركوه من معالها في الفن والعبادات مما ترك معمله على فنونهم وعبادتهم مما وصور انهم فهاثور مصر هي أفروديت عند الأغريق بل هي سميراميس في آشور ، وفينوس عند الرومان وعشروت عند الفينيقيين ، وقد جاء هيرودوت - ابو التاريخ - إلى مصر وألم بحضارتها وأساطيرها ، يعود إلى قومه الأغريق مثالا لفكر عظيم .



وحين ذوت حضارة روما واليونان تلقفها للمسلمون فكانت مسرحا عظيما في بناء حضارتهم في العصور الوسطى حين انتهت اليهم الحضارة الانسانية فأضافوا اليها وطوروها ، فلما بدأت أوربا يظلمها وأخذت في بناء نهضتها الحبيبة كان لها من معارف المسلمين وعولمهم زادا لما ، بل استوعبت الفكر اليوناني في البداية عن المسلمين ، وبتمه جميعا لتقيم عليه بناء حضارتها الماثل كما نراه .

ولعلنا نرى في وقتنا هذا من يسعى وراء صلة ما بين حضارة مصر القديمة وحضارة الأتراك في المكسيل بل قيل أن نظريتها أقدم الأوربيين وقد حاول « شور هايردال » الرحالة والمؤرخ النرويجي أن يثبت برحلته التي قام بها عبر الأطلنطي على تقارب من البردي عام ١٩٦٩ وصول المصريين القدماء إلى أمريكا يتم عن وجودهم ما بين آثارهم وأثار القراعة من تشابه وسواء صبح هذا أم لم يصح فإن ثبوت ثوابت الأشياء أن النسو الحضاري للبشرية يسير في خطى ثابتة نحو التقدم والارتقاء ، وإن اختلفت وتباينت المجتمعات ، فإذا ثبت الحضارة في مكان ، أضادت في مكان آخر وإذا ذوت في مجتمع زهت وازدهرت في مجتمع آخر .

فإذا قسمنا الحضارة إلى نوعيات ، وهو ما أخذ به المؤرخ الألماني « أنزلد شينجلر » حين جعل لكل نوعية طابعها الخاص المميز لا صلة لها بغيرها من النوعيات الأخرى وإن جمع بينها التطور المادي لطبيعة الأشياء فهي أشبه بالكائن الحي يولد وينمو ليلين أشده حتى يدركه الهرم والفناء ، تبدأ بالبداءة فيالتنظيم السياسي ، ليخفى الاستقرار فانتساب المعرفة التي تزدهر فأقاني تؤكد كما وجودها الأثرى من بعد حين يدركها الوهن فالتقاء ، ويغفل بها التاريخ أثر للاص قد غيسر

والإقامة بعد حياة التنقل والرعى ، وكان تحولاً جديداً في حياة الإنسان ، فقد أتاحت له حياة الاستقرار والفرار الذي يعقب المواسم الزراعية فسحة من الوقت للتأمل والتفكير والإبداع ، وليست الحضارة غير نتاج رافع للتفكير والإبداع ، ولا يكون التفكير ويغضب ما لم توات الإنسان فرصة للتأمل ولا تواتيه هذه الفرصة ما لم يتسن له وقت الفراغ الكافي لحركة العقل ، والعقل لا يتحرك ما لم يجد ما يتنور ، والحياة الآلة البرمية المتكررة ، نجد لديه حياة آية لا تحرك حتى الوجدان فضلاً عن العقل وسرعان ، ما تتحول هذه الحياة الآلية إلى سلوك غريزي خال من التفكير ، فالتفكير وليد التأمل ولا يكون التأمل ما لم يخل الإنسان من رفق الحياة واللذبة الدائب سحيا وراء لقمة العيش .

وقد حث القرآن الكريم على التأمل واستجلاء أسرار الكون استجلاء لجلال الخالق وعظمة المخلوق :

« إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فيها به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون » البقرة : ١٦٤

والآية :

« ألم تر أن الله يبعث رسولا ثم يؤلف بينه ثم يجعله ركاما فترى الودق يخرج من خلاله وينزل من السماء من جبال فيها من برد فيصب به من يشاء ويعصفه من غير يتشاء يكاد تتابعه يذهب بالأبصار . يقبل الله الليل والنهار إن في ذلك لآية لأولى الأبصار » النور : ٤٤

ويغضب القرآن العقل هديا للأيمان ، ويورس السمع والبصر بالبرزخ والشذكر لآيات الله في خلقه وقدرته جل جلاله : آية لقوم يتفكرون ، لقوم يذكرون ، لقوم يسمعون لقوم يعقلون . لقوم يعلمون ،

و « إن الذين لا يؤمنون بآيات الله لا يسمعون الله .. » النحل : ١٠٤ فإذا كان التأمل والتأمل هدي العقل إلى الإيمان فهي هدية إلى الرشاد ورشاد العقل في معرفة حقيقة لتهديه المعرفة إلى إدراك ما خفى عليه

وعسى أنزلد تويني على طريق شينجلر في تعديله لتوجيهات الحضارة حين عدداً أحدي وعشرين نوعية يبيها عدداً شينجلر سبع كلامها سيلا واحداً في النظرة إلى مولد الحضارة وتقدمها وإزدهارها حتى تتناجيا الشيخوخة التي يعقبها الفناء وإن اتخذ تويني من ابتكاره ، لحاصل التحدي والاستجابة أساسا لقدرة الحضارة على البقاء ، وقد نفترض للتحدى تعبيراً آخر هو الجمود ، فالحضارة حين تعجمد عند واقع ثابت يعصف بها البوار الذي يسلمها إلى الفناء ، كما يقابل الاستجابة ، لفظ للرنوة أو بتميز آخر لقدرة المجتمع على التكيف مع الواقع العارض .

إلا أن طابع هذه الحضارات يتباين من واحدة إلى الأخرى ، فهي حضارات منعزلة لكل منها سماتها أو طابعها الخاص سواء لدى شينجلر أو تويني وإن اختلفا في عدد الوحدات أو المجموعات الحضارية .

ولا أرى فيما ذهب إليه شينجلر وتويني في تقسيمهما المنطقي للمجموعات الحضارية إلا نوعاً من التجاوز العقلي للمعرفة التاريخية ، فإذا سلمنا جدلاً باتداع الصلة بين الأنماط الحضارية التي راوتهم ، فالتنازل لنسلم باتداع التشابه ، لا لتشابه العقل البشري والتفكير الإنساني فحسب ، ولكن لأن الوعاء الذي تمت فيه الحضارات القديمة شأنها شأن الحضارات الحديثة يكاد يتشابه ، فالحضارات القديمة حضارات زراعية نشأت في وديان الأنهار ، أو حيث تنعز المياه وتغضب الأرض ، وقد سادت هذه الحضارات أمداً طويلاً يقارب آلاف السنين حين بدأ الإنسان الاستقرار

هى المجتمع الصالح للحضارة وأول مقوماتها فإن الإنسان هو القوام الثابت الذى تتم على يديه عملية التفاعل الثمر للبناء والتعمير ، فالبيئة بغیر الإنسان الذى الموهوب لا تثمر ولا تكشف عن مكنونها ، والأفئدة من الناس هم بناء الحضارة وهم عضدها ، إلا أن الإنسان مهما بلغ ذكوره ، فى بيئة مقفرة لا تحلک أسباب الحياة والنمو يضرر كذكور ، وتنبئ مبراهه ، فلا ينمو ولا يتقدم ولا يستطيع أن يقيم حضارة فبقدر ما تعطى البيئة بحصى الإنسان ، ويقدر ما تشبع وتغنى عليه بقدر ما يضي بها ، وتفرغ حياته من كل ما يثير نشاطه وطموحه وفكرته على البناء

وهذا العاملان : البيئة المواتية والإنسان الذكى الصامدان المرن كانا أهم العوامل فى نشأة الحضارات الأولى فى وديان الأنهار ، حيث تحبب الأرض ويستقر الإنسان ، إلا أن استقرار الانسان لا يبنى ولا يثمر ما لم يصاحبه ما يعرف بالتماسك الاجتماعى ، وهو ارتباط الجماعة بعضهم ببعض فى علاقات يعرف كل فرد فى الجماعة واجبه حيالها وواجبها حيالها وبهذا ينشأ « التمسك الاجتماعى » وهو ادراك الفرد لذاته فى علاقته بالجموع ، فإذا تكون التمسك الاجتماعى وهو ثمرة الاستقرار والتماسك الاجتماعى ، كان ذلك إلهادنا بانتقال الإنسان من مرحلة الفطرية إلى مرحلة الفهم والإدراك ، ومن المجتمع الغريزى إلى المجتمع المنظم الذى يشق طريقه الحضارى فى التاريخ بقدر ما يفكر ويبدع ويعتبر ويعمل .

ومن الطبعى أن يدرك المجتمع المنظم فى حالة قيامه حاجته إلى النظام الذى يصون التعاون بين أفراد الجماعة ويؤكد « فينشد السلطة المنفردة للنظام أو قانون الجماعة ، وتقوم الحكومة التى تسوس الناس وتقيم القانون وترعاه وتحميه ، ويمثل القانون فى العادة حاجته الناس إلى النظام ، وليس القانون فى البداية إلا جملة القواعد التى ارتضاها الجماعة لتنظيم حياتها ، وهو فى العادة حصيلة القيم والتقاليد والقواعد التى تنظم سلوك الفرد وسلوك الجماعة وترعى إلى بقائها واستمرارها ، إذ أن أية جماعة تفتقد النظام وتفتقد التماسك الاجتماعى سرعان ما تنفك وتتمل وتبقى وقادرة المجتمع المنظم على الاستمرار على التى تؤكد دوره الحضارى ، كما تؤكد قدرته على النمو والتقدم وفى رحابها تنشأ الحضارة ♦

لا تقسم إلا حيث يتسق جهد الإنسان ومقومات البيئة ، فالإنسان الذكى المدرب فى بيئة صالحة معطاه يستطيع أن يسخر عطاه البيئة لخير ، فيذلل صعبا ويسهل قبيحا لصالحه ففى وادي النيل وما بين الرافدين من أرض الجزيرة وفى حوض السند حيث قامت حضارات الدنيا القديمة كانت المياه من الوفرة والأرض من السخاء ما جذب الإنسان إليها ، وطابت له الحياة فيها ، فإذا واجهه النهر بفيضاته لم يفكر فى هجرها أو الرحيل عنها ، كما كان فى المجتمعات الرعوية ، بل عرف كيف يسوس النهر فيقيم الجسور والسدود ليتقى غائلاته ، حتى كان من أمر مينا مؤسس الأسرة المصرية الأولى فى تاريخ الفراعنة أن حول مجرى النيل لما رآه صالح السولة الموحدة ، وإذا واجهه عائقا عرف كيف يقهره ، ويتغلب عليه ، يدفعه الحرص على البقاء ، كما يدفعه الحرص على الحياة ، فإذا قيل ، مثلا ، إن مصر هبة النيل ، فلها فى الوقت ذاته هبة إنسان ذكى طموح عرف كيف يسخر النيل لمنفعته وخيره ، وجنب إليه الاستقرار رزق يأتيه على ميعاد ، فما دام قد فرس لها عليه إلا أن ينتظر الجناة على يقين من أنه سيأتيه ، وسامس له أموره حكم مستقر فى حى ملك مؤله .

فالبيئة المواتية لحياة الإنسان أول مقوم للحضارة ، ولكن البيئة وحدها لا تكفى ، فلا بد من إنسان يعمرها ، ويستثمر خيراتها ، فإذا كانت البيئة الفتية الموهوبة



ليطوره لصالحه . فالتقدم العلمى الذى ظل به الإنسان الطبيعة لراحته ما هو إلا نتاج الكشف عن القوانين التى تحكم الكون ، والى يجرى التعبير عنها باسم « القانون الطبيعى » وهى قوانين أزلية لا ندرك مداها ولن ندرك أبعادها مهما أوتينا من العلم :

« وسألتونك عن الروح قبل الروح من أمر ربى وما أوتيتم من العلم إلا قليلا »

الأسراء : ٨٥

وما زال العلم يكشف كل يوم عن جديد من قوانين الكون ، وكل ما يجد منه منها يدير عقل الإنسان بهرا وإحساسا بالعجز أمام قدرة الحقائق الأعظم ، ولم يكشف العلم فيما حقق من تقدم هائل فى الوقت الحاضر ما يمكن أن يكون نقيضا لما جاء فى القرآن ، بل إنه يزيد الإنسان معرفة بما عجم على المسلمين من بعض آياته فى تفسيرهم لها .

وإن كنت لا أحب أن استشهد بالعلم على صدق القرآن وأنه كلام الله المنزل « لا يأتيه الباطل من يده ولا من خلفه تنزيل من حكيم حيد » . فالعلم متغير والقرآن ثابت لا يتغير ، وإنما استطيع أن نلخص من القرآن دليلا على جلال العلم إذ يفسر كيف أبدؤنا فى هذا الكون المائل إلى جلال الله وعظمته خلقه فى الأرض التى أمشيت فوقها بصحبها وعصبيها وضحيبها إلى ذرة فى عيط لا ندركه إلا بالبصار والله وحده الذى يدرك الأبصار .

وقد استمرت هذه الحضارات الزراعية أمدا طويلا لا يغير من إسطارها المدام غير المضمون الثقافى الذى تقوم عليه ، فالتباين بين حضارة وحضارة ووثبان فى الثقافة التى تميز جماعة عن جماعة ، وتفضل بين مجتمع وآخر ، وقد يؤدى التقارب الثقافى بين مجتمع وآخر إلى نوع من التشابه يمكن أن يؤدى إلى نوع من العلاقات الاجتماعية أو التجاوب الفكرى ، وقد يؤدى إلى قيام علاقات سياسية ، ولعل علاقة الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا أو المملكة المتحدة - كما أصبحت تعرف - خير مثال على ذلك .

وظلت الحضارات الزراعية قائمة حتى اختراع الإنسان الآلة وبدا الانقلاب الصناعى ، ليبدأ دورة حضارية جديدة هى التى تحكم حضارتنا الحديثة . فالحضارات



من بين هذه الأسماء التي يزرعها تاريخ لبنان الثقافي، نتناول في هذه الصفحات رليف خوري، بمناسبة الذكرى العشرين على رحيله، في الثامن من شهر نوفمبر الحالي.

وفي البداية أود أن أذكر أن رليف خوري ليس شريفاً عن مصر أو عن الثقافة المصرية. فمتدا زار الدكتور طه حسين لبنان، في صيف ١٩٥٥، وأرادت كلية المقاصد الإسلامية أن تعقد مناظرة بينه وبين أحد الكتاب اللبنانيين الذين يمثلون اتجاهات مختلفة لانحياز طه حسين، لم تجد غير رليف خوري لمساجلة عميد الأدب العربي في موضوع: «لن يكتب الأدب، للخاصة أم للكلالة».

ويتضمن كتاب رليف خوري «الأدب المسلول» (دار الآداب، بيروت، ١٩٦٨) نصاً للمناظرة بينه وبين طه حسين.

كما دعى رليف خوري إلى القاهرة، في المؤتمر الثالث للأدباء العرب، الذي عقد سنة ١٩٥٨، وألقى فيه بشبه الهام عن «واجبات الناقد، في خدمة القومية العربية...» الذي استقبله بتوجيه التحية لمصر، «مصر اليوم، مصر الجمهورية، طليعة العرب إلى متعلق الحرية والنور». وتحوى مجلة «الأدب» والبيروتية، في أعداد السنين السابقة على وفاة رليف خوري، العديد من المقالات التي ناقش فيها بعض الكتابات المصرية.

كتب رليف خوري النقد والدراسة الأدبية والقصة والشعر والرواية والمسرحية الشعرية والمقال السياسي والسيرة والترجمة.

والأسطر التالية محاولة لتلصق على بعض الأفكار النظرية المتقدمة في كتابات رليف خوري التي تحتاج لثقافتنا المعاصرة أن تتمثلها جميعاً، وتفيد منها.

الأدب والنقد

يرى رليف خوري أن النقد مصاحب للأدب، وأن كل أدب يضم في إهابه ناقداً، يملك حاسة التلويح التي توجه ابتداعه، ويضطلع بمسؤوليته إزاء الحياة. والأدب ليس نشاطاً جمالياً بحتاً، أو ليس مبنى وعجالة، كما نجد في النقد

أولئك وغيرهم الذين يمثلون بمعارفهم الإنسانية ووعيهم بالمصر في الفكر العربي الحديث، تيار التحرر، والتجديد، والتثورة.

ولولا الظروف التاريخية المشاهدة للتقدم، التي تحرك فيها هذا التيار، في وطن مستعمر، ومجتمع سلفي، طبقي، طائفي، تتحكم فيه التجارة، ويؤخر الصراع والانقسام والخرافة، لأمكن هذه الأسماء، مع الأسياء للمائلة في أنحاء الوطن العربي، أن تقضي على كل أشكال التيجية والرجعية والغيبية، وتقضي مصابيح النهضة والمعرفة التي لا تنطفئ. إذا تضافرت عليها عوامل الانتكاس - إلا بمقاومة كبيرة.

هذا فإن إحياء هذه الشخصيات التي طواها الموت، وغمزها النسيان، سواء بالكتابة عنها أو نشر مؤلفاتها وما خلفته من غطوطات، يعد ضرورة لا غنى عنها، إن أردنا أن نسرود - في زمننا المتسرد - المكتسب الفكرية والفنية التي نادوا بها بسنن وقاد، في إطار المفاهيم الوطنية والقومية والانسانية التي اعتدوا إليها.



حسين مروة

○ في الذكرى العشرين على رحيل :

رليف خوري

١٩١٣ - ١٩٦٧

التجديد والثورة في الفكر العربي الحديث

نبيل فرج

لمعت في سماء لبنان، منذ بداية عصر النهضة في القرن التاسع عشر حتى الحرب الأهلية في سبعينات هذا القرن التي أبادت كل شيء، بمجموعة من المفكرين والأدباء والنقاد، فتفتقا على أروع ما في التراث العربي والحضارة الأوروبية، وأرادوا بلإدهم العربية أن تنهض من ليل الطغيان للثمان والاستعمار الغربي، وترتفع إلى مستوى حضاري ربيع، يقوم على الحرية، والمعدل، والجمال.

وإذا كان حصر هذه الأسماء - على أهميته البالغة - يخرج عن موضوع هذا المقال، فحسب الإشارة إلى هذه الكوكبة التي تتألف من :

- ناصر البازجي (١٨٠٠ - ١٨٧١)
- أحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ - ١٨٨٧)
- مارون النقاش (١٨١٧ - ١٨٥٥)
- بطرس البستاني (١٨١٩ - ١٨٨٣)
- يعقوب صروف (١٨٥٢ - ١٩٢٧)
- سليمان البستاني (١٨٥٦ - ١٩٢٥)
- أديب اسحق (١٨٥٦ - ١٨٨٥)
- شبل شميل (١٨٦٠ - ١٩١٧)
- أمين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠)
- جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١)
- عمر فاخوري (١٩٦٦ - ١٩٤٦)
- حسين مروة (١٩١٠ - ١٩٨٧)
- رليف خوري (١٩١٣ - ١٩٦٧)

د. محمد مندور

أبو العلاء المعري

وأبونواس وأبو العتاهية

ويقدم نقد رثيث خوري لأبي العلاء المعري تطبيقاً واضحاً لهذا الاتجاه الأيديولوجي - العقائدي، الذي يرفض ما في شعر المعري من دعوة عقيمة، ويكرس ما في شعره من هجوم على الحكام الظالمين والدجالين باسم الدين، وأعله العقل.

وحمل الرغم من شدة الاختلاف بين شاعر كأبي نواس وشاعر كأبي العتاهية، فقد رأى رثيث خوري في استخفاف أبي نواس بالبخية، وانغماسه في غرامها، وتبدل، ما يتساوى، في خطره، مع عزوف أبي العتاهية عن هذه الحياة، وزهده فيها، فكلامهما ينظر إلى الحياة النظرة المجدبة بها، التي نستحقها، إن في ميزان الحقائق والأخلاق، أو في نطاق المسؤولية الاجتماعية، وأحسن بالواجب حيث لا استقلال للفرد من المجتمع، إلا في القصص الخيالية وحدها.

والتوجه عند رثيث خوري لا يعني الاغتراف من خراج ذات الكاتب أو الشاعر.. ليس تقنياً أو تلقيناً من قبل الحزب أو الملك أو الحكومة، لأن فعل الخلق فعل اختياري حر، له غاية اجتماعية وسياسية، تأتي من بوقنة النفس، عن اقتناع عقلي ووجداني بالحقيقة، والخير، والجمال.

عنها، ثم في بيتنا المعاصرة، وبشعة المستقبل.

ذلك أن النظر إلى مطويات الماضي عند رثيث خوري، في العلاقة الجدلية للزمن، جزء من النظر إلى الحاضر، ومن ارتداد مكونات الغد، وإلا فقد هذا الماضي معناه، وظلت حروفه ميتة، لا تحرك ساكناً، أو تدفع إلى التوثب.

غير هذا المفهوم بمائل النقد الأدبي في دوره كقوة فاعلة، موجبة، تؤدي وظيفتها من خلال تبيان الجوانب الإيجابية والجوانب السلبية. العما نقد

العربي القديم الذي انحصر في معظمه على الشكل، وإنما هو مضمون فكري، وموقف من الوجود، وقيم خاصة بالإنسان، يدين بها الكاتب ويصوغها بأداء فني جميل، يتسق فيه الجزء مع الكل، ويتسكك فيه الوحدة المركزية تمسكاً بعضوية بالتنوع، وتقترب الأفكار، وتتألف الوسائل مع الغاية في سير الصنيع الفني، والتصميم الأساسي..

وبدون هذا الجانب الفني المبرر، والقيم الجمالية، يتسحق الأدب، ويفقد غناه، ويتحول إلى مقالات تقريرية، لا يشفع لها أهمية القضايا المطروحة، ووضوح الرؤية.

أما المضمون فيربط ارتباطاً وثيقاً بالوسط التاريخي الذي نشأ فيه، وبالنظام السياسي القائم، ليس كقوة أولية ثابتة، ولكن كقوة قابلة للتغير الدائم، وبالطبيعة الاجتماعية التي يتسبب اليها، ولو أن رثيث خوري يعتبر أن الطابع أو المحتوى الانساني العام يعلو فوق كل الطبقات.

والنقد، مثل الأدب، لا يقف عند العرض والتفسير والتحليل، الملتب الصلة بالواقع.. وإنما يتجاوز هذا الحد الذي يتعامل مع الانتاج الأدبي كوثائق جامدة، إلى قياس فعاليته السارية في البيئة التي صدر

رثيث خوري

ولا يقدم الإملاء إلا السطحية والتفاهة
والعمق .

ولكن يتجنب الكاتب مغنبة هذا
التلقين ، والوقوف تحت رايات الآخرين ،
لا بد أن تكون له - مع المباشرة الخارجية
للوقائع والأحداث - حياته الفردية الخاصة
المستقلة ، التي يضع فيهاها .

الأدب والسياسة

وبفضل إيمان رثيف بخوري الوطني
بضرورة الحركة والتغير ، وهو ما يمر عنه
بالصبرورة والثقة ، تبع في نفسه هذا
الوعي الدقيق بالتعارض المحتوم بين الأدب
والسياسة . فالأدب منير نقصد صرام
للدولة . ولا نقد إلا بالحرية ، بيتا الدولة
تقلص من مجال الحرية إلى الحد الذي
لا يمس مصالحها .

ويقلد رثيف بخوري بقاء هذا
التعارض ، إلى أن تزول التناقضات في
المجتمع ، التي تتجيز فيها الدولة لجانب
منها ، وتشكل قوة ضغط وفهر خدمتها ،
استبقاء لحكمها .

وزوال التناقض في المجتمع يعني ،
بصريح العبارة إقامة المجتمع الاشتراكي ،
الذي تنتفي فيه كل أشكال الاستغلال .

ونفس هذا الوعي يدرك رثيف بخوري
الصراع الدائم ، الذي لا مفر منه ، بين
الجديد الذي يولد ويتفتح على الحياة ، وبين
القديم المتخرف ، الذي يذبل ويتدهى
ويموت ، على مستوى الأبداع ومستوى

عمر ناخوري ،

الفصحى والعامية

يعتبر رثيف بخوري من غلاة المدافعين
عن العربية الفصحى باعتبارها لغة القومية
العربية الجامعة لشعوبها في أدائها اللغوي .
وهذه اللغة ، بما فيها من حيوية وجمال ،
لغة نامية ، لا تتجمد أو تنفقد بجوابتها
للحياة ، والدليل أنها عبرت عن حضارة
كثافت في وقت من الأوقات طليعية
الحضارة .

ومع هذا فإن تجلبد لغة الكتابة والتسام
صيح مبتكرة ، لن يتحقق ، كما يقول رثيف
بخوري ، إلا بوعي من لغة الشعب ، وهما
في صيح الجمل العامية من مولدات تعبيرية
منبثقة عن العبقريّة الشعبية .

وهن اللغة في أدب الأطفال لم يكن رثيف
بخوري يجتهد حرجا في استخدام العامية ،
حتى يسهل فهمها للأطفال . وهو يحض
الكتاب على استعمال الألفاظ والتراكيب
المشتركة بين الفصحى والعامية ، حل
الرغم من الفروق البعيدة بينهما ، لأن
العامية أسبق بالاستعمال في الأدب الذي
يكتب للأطفال - للأطفال وحدهم .
ومنعه أن كل ألفاظ وتراكيب العامية يمكن
تفصيلها بلا تردد حين تقتضي الضرورة ،
« وألف اللغويين التزمين راغم » .

وتكاد عقائدي ملتزم ، تفجعت أدواته
الفكرية في الأربعينات ، في ظل تصاعد
الالتزام الوجودي والاشتراكي في أوروبا ،
كان رثيف بخوري دائم التفكير في قضايا
وطنه ، جنبا إلى جنب القضايا الأدبية .

رثيف بشدة ما تتأذى به مدرسة « الفن
للفن » من أن الكاتب يكتب لنفسه ، وإن
كان بمقدوره أن يقرأ في القصيدة الغزلية -
حين تشع بالدلالة العامة - معنى سياسيا
ملتزما .

وعمل هذا الألق النقدي الرحب كان
رثيف بخوري يضع يده يسر على الصلة
الحصينة بين التجارب والأجواء الخاصة ،
وبين الحق الإنساني العام .

ولأن الكتابة ، في عقيدة رثيف
بخوري ، فعل اجتماعي ، يخاطب
الكثرة ، نراه ينهم الكتاب والشعراء الذين
يعتصمون بالأبراج العامية ، بالحيانة
للمجتمع والوطن والانسانية ، بسبب عدم
مبالاهم بمشاكل الحياة ، وفرارهم من
تحمل مسئوليتها ، واهدارهم - من ثم -
الحرية التي ترتبط بالمسؤولية ♦

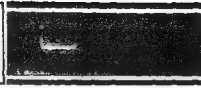
الشيخ ناصيف البازيخ

الواقع العمل : الذي يتراعى له عكسوما
بقوتين : قوة « البناء الناشئة » ، وقوة
« الهدم المتفجرة » ، ولكن علينا أن نبدأ
دالها من جديد ، « وقد ازدننا بقسوة
التجارب ومرارتها خيرة وهمة واقداما »

ورغم أن ظواهر الطبيعة الختية ،
اللامبالية بأحد أو يسيء تختلف في طبيعتها
ومستطفا وقانونها عن السظواهر
الاجتماعية ، فإن اختيار مفهوم رثيف
بخوري النقدي حيالها يتنهل في دعوته
الانسان إلى تحدى هذه الطبيعة ، بما حصله
من شعاب المعرفة ، وبما يكتبه من مهارة
تقوى سلطان يده على كيخ مجاحها ، وضبط
عناصرها .



بطرس البستان



تكوينه . فقد ولدت أثناء الحرب العالمية الأولى وفي ظل ظروف شديدة القسوة بالنسبة للمجتمع المصري ، في حي شعبي هو « بولاق » . وعلى الرغم من أن أسرى كانت تنتمي إلى ما يسمى بـ « طبقه الأفنديه أو « البورجوازيه الصغيره » إلا أن نشأتها في حي بولاق يسرت لي الاختلاط بالكادحين من أبناء الشعب المصري ، والتعرف على معاناتهم منذ الصغر . وفي ذهني إلى الآن صورة الاحتلال الإنجليزي الذي كان متغلغلا في الشوارع والأزقة والحواري المصرية ، والجيش الإنجليزي على الخيول شامرا السكاكي والبنادق في وجه المصريين .

وأذكر أن هناك مشاهد كثيرة هزنتي بعنف وأنا لازلت طفلاً ، منها أنني شاهدت مصرياً يقرأ اعلاناً وضعته السلطة الإنجليزية على أحد الجدران ، وإذا بالجندي الإنجليزي المكلف بحراسة الاعلان يبغضه به « السكبي » ويخرج اشعاه أمامي ظناً منه أن المصري سوف يمزق الاعلان . حادثة أخرى عالقة بذهني وهي تتعلق به - « خالي »

لأنه كان من السياسيين . . . فقد هجمت السلطات الإنجليزية ذات يوم لتفتيش داره والبحث عن المنشورات ، وقد كان معهم أحد المصريين السياسيين القويض عليهم وهو معصوب العينين مقيد بالأغلال ، ولم أكن أعني في هذا السن ما هي المنشورات ؟ إلا أنني رأيت « خالي » وهو نحى أوراقا كثيرة في « مشنة العيش » خوفاً على « خالي » من بطش الإنجليز ، ومنذ ذلك اليوم أدركت ما المقصود بالمشورات . وعلى الرغم من أن الإنجليز لم يجدوا شيئاً منها إلا أنهم قبضوا على خالي وأخلوه إلى حيث لا نلدي وسط ذفول الجميع . هذا كله أثر في ورايتي سياسياً . بعد ذلك بدأت أحضر الاجتماعات السياسية للوفد واستمع للمخاطب الحماسية الرنانة عن الكفاح والشعب والاستقلال . . . الخ ، وقد قررت في ذهني أن أصبح واحداً من هؤلاء الخطباء السياسيين ، لكن حين تفجرت ووعيت للأمر وجدت نفسي خجولاً جداً بحيث أنني لا أستطيع أن ألتفت وسط ثلاثة أفراد ! فما بالك بـ سياسي أعظم في الآلاف !

في هذه السن اكتشف السينما ، وعرفت أنها وسيلة يمكن أن أحارب بها وأعبر من خلالها عن نفسي ، فقررت أن أصبح سينمائياً . . . وبدأت أدوس ذاتها سينما لأنه لم يكن هناك معهد للسينما في العالم كله عدا

صلاح أبو سيف

مع صلاح أبو سيف وجائزة البداية

[« أيمان بالسينما هو أيمان بالحياة ، بوطن ، وبإنسان وطني . . . كبت آدم حي . لذا فلأصل عندي هو الواقع . وما لم ترتبط السينما بالحي آدم الذي يعيش ، وبحياته الفعلية ، فستظل صنعة باهرة ! . . . »]

(صلاح أبو سيف)

عنه الناقد الفرنسي « جورج سادول » في « قاموس السينمائيين » بأنه واحد من أهم مائة سينمائي في العالم

□ بيد أن هذا التمييز والنجاح المطرد لم يكن صدفة في حياة « ابن بولاق » صلاح أبو سيف بل وراءه أكثر من قصة . . . من الكفاح والجهد والمعاناة . . . فكيف كانت البداية ؟

● لاشك أن نشأة الإنسان الأولى وترتيبه وشافته والبيئة المحيطة به لها تأثير في

يحتل المخرج الكبير صلاح أبو سيف مكانة بارزة في عالم الاخراج السينمائي في مصر والعالم ، فلم يحظ مخرج مصري بهذا الكم من الجوائز المحلية والعالمية مثلما حظي صلاح أبو سيف ، وهو أول مخرج مصري يحصل على الجائزة الذهبية في مهرجان عالي سويسرا هذا العام .

وصلاح أبو سيف هو أول مخرج يحفر اسمه في تاريخ السينما العالمية ، فقد كتب

روسيا ، وبالطبع في أثناء الملكية لم يكن أحد يجرؤ على القول بأنه ذاهب إلى روسيا للتعلم ، لأن ذلك معناه السجن دون نقاش . لكن ظلت أنتجت في الصخر ، أقرأ وأدرس وأتعلم في كتب ومجلات إلى أن التفتحت بأستوديو مصر ...

فكنت أقرأ كل الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية مثل مجلة « المسرح » لـ عبد المجيد حلمي ، ومجلة « الناقد » لـ محمد علي حاصد ، واسماعيل وهبي ومجلة « الستار » ، ثم بدأت أقرأ الروايات العلمية فتعرفت على الأدب الفرنسي والأدب الروسي عند « تشيكيوف » و « ديستوفسكي » و « موباسان » .. كل هذا شكل الأهرامات الأولى للفن عندي وخاصة « الواقعية » كما عرفتها عند « إميل زولا » و « بلزاك » و « فلوير » .

□ يلاحظ بعض النقاد أن مشكلة « الظلم » من المشكلات الرئيسية التي عالجت في أفلامك مثل « الفتوة » ، « شباب امرأة » و « الطريق المسدود » ، « بداية ومهابة » ، كما أنك كزنت على شخصية « المسبد » أو « الظالم » في أكثر من فيلم ، بيد أنك جسدت هذه الشخصية في شخص « العمدة » مثلاً هو الحال في فيلم

« الزوجة الثانية » فكيف ترى هذا الرأي ؟ ولم ؟

● « العمدة » يمثل السلطة المطلقة ، ولم يكن هناك قانون - في العهد الباباوي - يحكمه ، أما الآن فقد أصبح خاضعاً لوزارة الداخلية . فالعمدة كان كل شيء ويده كل شيء ، والواقع أنني أظهرت العمدة في أكثر من فيلم على أنه شخصية دكتاتورية وفاشية لكن لم ترد إلى ذهني فكرة أن والذي كان عمدة إطلاقاً إلا حين حل أحد الباحثين شخصيتي ، ورد ذلك إلى أن والذي كان عمدة وهو بالفعل كان عمدة ، لكن صدقني لم أعملها برعي ، والظاهر أن عقل الباطن هو السبب ! لكن المقصود بالعمدة هو أكثر أشكال « الاستبداد » تطرفاً ، ويظهر ذلك في فيلم « الزوجة الثانية » ، فانا أعرف أن العمدة يمكن أن يستولى على أراض بالقوة أو ماشية أو متاع .. الخ لكن عمدة يأخذ زوجة من زوجها وأبناتها ، فهذه مأساة مجتمع بأسره .

□ « البيروقراطية » .. « الروتين » .. « الاحتكار الاقتصادي » .. من القضايا التي تناولتها في العديد من أفلامك مثل « لك يوم يا ظالم » ، « الفتوة » في فترة الخمسينات ... فما سبب اختيارك لهذه

القضايا في تلك الفترة ، وكيف تراها من خلال السينما الآن ؟

● لقد قدمت أفلاماً كثيرة عن « البيروقراطية » و « الروتين » ، وطبعاً كل فنان يرتبط بعصره ، ويعبر عن المرحلة التي يعيشها ، لكن في بعض الأحيان يكون للفنان رؤية مستقبلية فيستقى مشاكل مستتية في المجتمع ويعرض لها ، وهذا هو ما يجعل الفيلم خالداً ، ومثال ذلك فيلم « شباب امرأة » الذي انتج عام (١٩٥٥) ولا يزال يلقي القبول والنجاح إلى الآن .. لأن المشكلة التي تعرض لها الفيلم لا تزال قائمة حتى اليوم وهي مشكلة « الغربة » والإصطدام بالمجتمع الجديد حين يتغرب الشاب عن أهله ووطنه ليتعلم سواء من الريف إلى القاهرة أو من القاهرة إلى الخارج .

مشكلة أخرى تعرضت لها وعالجتها في فيلم « الفتوة » وهي مشكلة اقتصادية بحثة ومؤداهما .. كيف تتحكم مجموعة من الأفراد في قوت « الملايين ؟ إذن فهي ماليا عجيبة جداً ! ولا حظ أن هذا الفيلم الذي انتج عام (١٩٥٦) نهايته مفتوحة لأن المشكلة باقية ولا تزال إلى الآن أهم الشاغل لكثير من الاقتصاديين والسياسيين في معظم



مع زكي رستم وفريد شوقي قبل تصوير مشهد الفرح في فيلم « الفتوة »

في هذه الأفلام . فالعيب ليس في إخمور أبداً . . . وإذا درست الفيلم جيداً سوف تكشف أن هناك شيئاً معيناً لم يصل إلى الجمهور . . . وأضرب لك مثلاً فيلم عظيم مثل فيلم «غاندي» . . فعل الرجم من أنه فيلم رائعاً إلا أن الجمهور . . . يقبل عليه ، لأن غالبية الجمهور لم تسمع عن «غاندي» ! إذن فالعيب ليس في الإخمور ولكن في الترجمة أو الإعلان عن الفيلم ، واعتقد أنه إذا تغير إسم الفيلم بأي عنوان آخر لتغير الحال مع قدر قليل من الدعاية عن الفيلم .

□ مشكلة الجنس : من المشاكل التي تصدتت لها في أفلامك خاصة فيلم «شباب امرأة» ، وعلى الرغم من هذا الفيلم يعتمد اعتماداً أساسياً على العلاقة الجنسية إلا أنك لم تلجأ إلى المشاهد الجنسية التقليدية في السينما وأشرت «الرمز» في السب ؟ . . . وإذا قدر لك وأخرجت هذا الفيلم اليوم هل تلجأ إلى «الرمز» أيضاً ؟

● الجنس من أهم مقومات حياتنا خصوصاً في الشرق لأن المجتمع الشرقي يعاني من «الكتب» الجنسية ، وذلك بخلاف الغرب حيث الجنس مباح قولاً وفعلاً . من ناحية أخرى نجد أن معلوماتنا عن الجنس ناقصة ومشوشة ومن ثم فهي معلومات خطأ . . . لأن الجنس عندنا يتعلم إما من الكتب الصفراء أو عن طريق السمع ، وليست لدينا دراسة جنسية واضحة تشرح طبيعة الجنس عند الرجل والمرأة . . . ففى معظم البلدان الأوروبية مدارس لتعليم الأسس السليمة للجنس يدخلها من يريد أن يتزوج ليتعلم مبادئ علم الجنس قبل الزواج . وقد كتبت في عام (١٩٧٠) سيناريو لفيلم اسمه «مدرسة الجنس» ولم استطع أن أعمله فيلماً إلا الآن . . . هذا الفيلم قائم على دراسة علمية بحتة . . . فقد اكتشفت من خلال هذه الدراسة أن [٩٠٪] من حالات الطلاق والانفصال بين الأزواج سببها الرئيس جنس يمت ، لكن هؤلاء الأزواج لا يستطيعون القول بذلك والإباحة به ، فهم يبررون الانفصال أو الطلاق بأشياء أخرى مثل البخل أو عدم الانجاب وغيره وكلها تبريرات خاطئة ليست لها علاقة بالسبب الحقيقي وهو «الجنس» لأن الزوج أو الزوجة ليست لديهم معلومات صحيحة عن الجنس ، وبالتالي فهم تزوجوا عن جهل . أضف إلى ذلك أن الفقه الإسلامي والشريعة الإسلامية صيقت معظم علماء



منذ أيام مناقشة مساعنة حول الفيلم الهندي ، وأنتى أحد الحاضرين بقوله «لماذا لاتحاكى الأفلام الهندية لنجاحها ؟ . . . المسألة في رأيي ليست هكذا . . . لأن الفيلم الهندي لايقول شيئاً سوى الاستعراضات والحركات البهلوانية !! وطبعاً نستطيع أن نقول هذا ولكن يجب أن نقول شيئاً من خلال هذا كله . . . يجب أن تقدم مضموناً أو فكرياً داخل هذه الاستعراضات .

الامر الآخر يتمثل في مقولة «الجمهور عايز كده» ! وهي مقولة سخيفة يرددها البعض ، ففى اعتقادي أنه كون الجمهور لم يقبل على أفلام جيدة ، معناه أن هناك عيباً

بلدان العالم . . . فنهايته الحقيقية تتمثل في تغيير النظام الاقتصادي العالمي كي نستطيع أن نتوقف هذه المافيا عند حدودها . فحين يعرض فيلم «الفتوة» اليوم يظن كثيرون أنه فيلم حديث من إنتاج هذا العام ، لأن قصته موجودة ولازالتنا نعال من احتكار المافيا للذئاء ، وطبعاً كلمة «مافيا» سنة ١٩٥٦ لم تكن قد ظهرت بعد ، لكن كان معروفاً أن هناك عصابة كبيرة تستولى على كل شيء وتتحكم في كل شيء ، مثل ما كان يجري في البرازيل حين ألقت المافيا بانتاج «البن» في البحر كي يرتفع ثمنه ، نفس الشيء كان موجوداً في سوق الخضار والفاكهة في مصر ، ونفس الطريقة والأسلوب . ومن هنا استطاع القول طالما ظلت المشكلة حية وموجودة في الواقع ، سوف يظل الفيلم خالداً . وصدقتي أنا ما أسمعه اليوم من ثناء على أفلامى التي انتجت في الخمسينات والستينات لم أسمعها في أول عرضها ، فالقصة موجودة والمعالجة إلى حد ما معقولة . . . وهذا هو الفن الممتع في رأيي ، وليس معنى ذلك أن ألقي عليك خطبة أو أقدم لك معظة أو نصيحة . . . أبداً ، فانت تستمتع بالفيلم وفي الوقت نفسه تستفيد من تجارب الآخرين ، وهذا ما يفسره البعض خطأ بالفن «المحاذف» والفن «الخشير» «هادف» ، وصدقتي هذه الجملة غير صحيحة وغير علمية ، فانت كمخرج تقول ما تريد سواء في إطار كوميدى أو تراجيدى ، لكن ما نقوله في النهاية هو الفيلم . . . هذه القضية هي ماثار الجدل اليوم ، فقد حضرت





النفس أمثال «فرويد» و«كسل» وغيرهم في أنها قدمت دراسات وأبحاث عن الجنس، حتى أن القرآن الكريم نفسه جاء بصريح العبارة عن الجنس وقال «نكاح» دون تورية أو شيء من هذا القبيل... فحين كتبت هذا الفيلم كنت أناقش مشكلة معينة موجودة في واقعنا ولم أقصد الإثارة الجنسية، واعتقد أن هذه المشكلة لا تزال باقية ولا تزال تفسد الكثير من شباننا وتضيق الكثير من وقتنا وحياتنا وجوهنا، وأضرب مثلاً بالشباب الذي يتجمع في الشوارع والنواصي لكي يترفع فقط على السيدات من المارة، أضيف إلى ذلك المرض الغريب المتفشى في الشارع المصري وهو أن تجد شاباً يتجول في الشارع لا شيء إلا ليحك يده في كل امرأة تصادفه في الطريق!! فنحن نضيع وقتنا وحياتنا من أجل الجنس... وكل شيء بالدراسة يمكن إصلاحه لأن الشعب إذا تروى تربية جيدة وسليمة فتأكد أنه سوف يهتم بإنشائه وعمله.

ففي فيلم «شباب امرأة» الذي أنتج عام (١٩٥٥) كانت المسألة الأخلاقية أخطر من الآن ولذلك أهديت الفيلم بموت البطل شفاعات (تحية كاريوكا) لأنها أخطأت وأصبحت مستقبل شاب بريء، لكن إذا قدر لي وأخرجت هذا الفيلم اليوم لتركته نهايته مفتوحة! ماذا؟ لأن العقيدة المصرية فتحت الآن... ومن الممكن أن تكون شفاعات قد أعطته درساً في الحياة وعلمت شيئاً!!

□ يلاحظ في أفلامك أن المشاهد الفكاهية تأتي دائماً مشحونة بالسخرية مثل «هذا هو الحب»، «الزوجة الثانية»، «بين السياه والأرض»، «البداية»... فكيف تعمل ذلك؟

● هناك عدة أشياء تربط بلك منها أننا كشخصية مصرية حقيقة تميل إلى السخرية... وقد عاجبنا الاحتلال والاستعمار نفسهم بالسخرية والنكتة، كما عاجبنا السلطة بمختلف أشكالها أيضاً بالسخرية... وإذا أردت أن تعرف الحالة السياسية في مصر الآن، أسأل عن النكتة الأخيرة! وسوف تفهم الوضع الحقيقي للبلد، فالسخرية من أهم مكونات الشخصية المصرية... للبلد عمدت إلى تقديم هذه السخرية في أشد الأفلام قتامة عندي مثل فيلم «بداية ونهاية»، بيد أنها سخرية تدخل في النسيج العنصري للفيلم ولم أقمحها عليه، فلا أمل إلى تقديم

الاستكشاثات الفكاهية في أفلامي... أضيف إلى ذلك أن الكوميديا في العمل الدرامي هامة جداً لأنها تريح الأعصاب وتزيل التوتر وتجعلك تحيا العمل بلا هموم، شريطة ألا تكون دخيلة على الفيلم.

□ يرى بعض النقاد أنك وظفت «المشاهد التسجيلية» في أفلامك الروائية الطويلة مثل مشهد «فحص المرووس» في فيلم «هذا هو الحب»، و«الفرح البلدي» في فيلم «الزوجة الثانية»، وغيرها فهل ذلك يرجع إلى تأثرك بيدياياتك مع الأفلام التسجيلية القصيرة مثل فيلم «الغزل في الاسكندرية» أم أنك ترى ضرورة لوجود هذا المشاهد التسجيلية في الفيلم المصري لسبب أو لآخر؟ ولم؟

● هذا المشهد (فحص العروسة) مشهد حقيقي اختلعه عن أمي، ففي الماضي كان الاختلاط بين الرجل والمرأة قبل الزواج قليلاً جداً ولذلك كان يهدد إلى الخطيئة أو الأم بفحص المرووس جيداً قبل انعام الزواج. في نفس الفيلم هناك مشهد تسجيلي هام يتمثل في العملية البربرية في إكتشاف «عذرية الفتاة وكيف كانوا في الماضي يحضرون سيدة غصصة لزاولة فحس البكارة ثم إعلان ذلك على الناس. وقد أوضحت في هذا الفيلم أن هذه المسألة مجرد (كلام فارغ) لأن القضية الحقيقية ليست في عذرية الفتاة قبل الزواج فحسب بل في استمرارية الزوجة في الحفاظ على شرفها وعرضها بعد الزواج أيضاً.

في فيلم «الزوجة الثانية»... توجد مشاهد تسجيلية أيضاً مثل الأفراس الريفية، والعلاج من الأمراض بالنباتات، والمعدات والتقاليد الشعبية مثل «الكي بالنار» وربط الفتاح على رأس المريض، وأذكر أن المرحوم (رشدي صالح) قد ساعد كثيراً في هذا الصدد خاصة فيما يتعلق بالفكر والشعبي.

□ «الوحش»، «ربا وسكينة» من الأفلام التي أثارت جدلاً واسعاً حول أسلوب المعالجة... حتى أن الناقد الفرنسي (جورج سادول) كتب عن فيلم الوحش قائلاً «إن القصة عولجت بأسلوب يقترب في كثير من الأحيان من أسلوب الفيلم التسجيلي»... فما رأيك؟ خاصة بعد مرور أكثر من ثلاثين عاماً على إخراجها؟

● هذه الأفلام أعرجتها بعد دراسات حقيقية ومستفيضة، بمعنى أنني ذهبت إلى أقسام الشرطة واطلعت على محاضر التحقيق وطلعت القضية... ولم اكتف بذلك بل جلست مع الضباط والجنود الذين تألموا بالعملية لكي أعرف الحقائق التي أتشرولم تكتب، مثلاً في قضية «ربا وسكينة» كان البوليس انجليزي ولم يكن مصرياً، ولكني فضلت أن يقيم بهذا السور البوليس المصري، كذلك في قضية «الحط» اكتشفت أن البوليس لم يقتله ولكنه مات بسبب أو آخر... بيد أنني لم استغل هذه الحقائق أو المعلومات في إفساح أسرار

التحقيق في عمل النفي لأنها بصراحة لا تفيد كثيرا من الناحية الفنية .

□ المخرج صلاح أبو سيف .. من المخرجين القلائل الذين أقدموا على تناول الموضوعات الجديدة والحديثة في السينما المصرية مثل فيلم « بين السماء والأرض » ، وفيلم « البداية » .. فما سبب تمسك هاتين التجربتين ؟ ولماذا فيلم « بين السماء والأرض » ..

● هذا الفيلم مأخوذ عن تجربة حقيقية .. فقد ذهبت مع زوجتي أثناء حملها إلى أحد الأطباء في وسط البلد ، وركبنا المصعد ثم توقفت بنا فجأة .. وقد واجهنا الموت حقيقة فقد كان المصعد ضيقاً جداً والتنفس فيه بالغ الصعوبة والشلل دامس .. في هذه اللحظة - لحظة مواجهة الإنسان للموت - يستعرض تاريخ حياته .. سيئاته .. حسناته ، ماذا سيفعل إذا خرج إلى الحياة مرة أخرى ؟ كل هذه المواقف والأحاسيس مرت بى في لحظة صعبة .

وقد اتفقدنا الله في الوقت المناسب ، فهرمت إلى الاستسلام/ نجيب محفوظ وعرضت عليه كتابه هذه القصة عن مجموعة من الأفراد - لأن فردين لا يعملان فيلماً - وقد مكثنا عامين نجاهد في تكوين الشخصيات وقد ظننت بهذا الفيلم أنه تجربة جديدة أقدمها في عام ١٩٥٩ ، لكن حين عرض الفيلم كان سقوطه شديداً ، لأن الناس لم يتعودوا أن ترى فيلماً يمدح مصعداً لا يتجاوز مساحته مترين ، وقد درست هذا الفيلم جيداً وجاهدت في كشف أسباب

سقوطه إلا أنني لم أصل لشيء ، لكن حين عرض الفيلم في التلفزيون عام (١٩٦٩) لاقى نجاحاً متقطع النظر ، وقد اعتبر هذا الفيلم فيينا بعد واحداً من أهم الأفلام المصرية التي قدمتها للسينما .

□ فيلم « البداية » .. من الأفلام السياسية الجريئة التي أثارت جدلاً كبيراً بين النقاد والجمهور .. فماذا تقصد بـ « البداية » ؟ ولماذا جعلتها عنواناً لفيلمك ؟ وكيف حصلت به على جائزة العجا الذهبية في مهرجان « فيفا » بسويسرا ؟

● المفاهيم السياسية في مجتمعنا ، للأسف الشديد غير واضحة أو محددة في ذهن رجل الشارع مثل الديمقراطية ، والاشتراكية ، والعدل الاجتماعي ... الخ . وأذكر أنه في بداية الستينات كانت هناك فئة من الناس ترفض الانحياز الاشتراكي .. لا شيء إلا لأنها لم تع المقصود بالاشتراكية جيداً ، كما أن الدعاية السياسية في هذه الفترة أسادت إلى الاشتراكية ذاتها وانتشرت مقولة مؤاخذة إلى الاشتراكية هي « اشتراكية الفقر » ، وأنها ضد الدين ... الخ !! فأنصرف كثير من الناس عن الفهم الحقيقي للاشتراكية بل وصل الأمر إلى أخطر من ذلك وهو « الخوف » . من ترديد كلمة الاشتراكية .

كذلك « الديمقراطية » الآن فالتناس لم تفهم بعد ما معنى الديمقراطية ؟ .. هذا الأمر دفعني إلى عمل فيلم أشرح فيه للناس معال هذه المفاهيم السياسية من اشتراكية وديمقراطية وكتاتورية وقد قوبل هذا الفيلم

من بعض النقاد بهجوم شديد ! وقبل أنه فيلم مدرسي ، ولكن فاتهم أنني قصدت ذلك ، أي تقديم فيلم مدرسي يشرح هذه الأمور للناس ، ولكن .. السؤال هو : هل استوعب المشاهدون برؤية الفيلم أم لا ؟ ولذلك قسمت هذا الفيلم في إطار كوميدى ، فانت تضحك مع الفيلم ولكنك تخرج بدروس ومعلومات معينة ، واضحة وبسيطة ومفهومة في النهاية .

حين عرض فيلم « البداية » في مهرجان « فينسيا » ، عرض في حفلتين ، الأولى للصحفيين فقط والثانية للجمهور وقد كان خارج المسابقة ، لكن ما سمعته من الصحفيين الأجانب كان مدحاً وثناءً على الفيلم لدرجة أن صحفية فرنسية قالت لي « أنه أحسن فيلم شاهدته في مهرجان فينسيا كله » وقد كتبت ذلك في مجلتي السينمائية التي تملكها ، نفس الشيء في مهرجان « كان » ومهرجان « فالسيا » .

أما عن الجائزة التي حصلنا عليها في مهرجان « فيفا » بسويسرا فلها قصة ، فقد شاهد السويسريون فيلم البداية في مهرجان « فينسيا » وأعجبوا به جداً ، ثم فوجئنا بهم يرسلون لنا دعوة للاشتراك بفيلم « البداية » في مهرجان فيفا بسويسرا ، ولم تكن لنا معرفة بهذا المهرجان من قبل ، لأنها المرة الأولى التي تشارك بها في هذا المهرجان .. حين وصلنا إلى سويسرا شاهدنا الفيلم في حفلة الافتتاح وطبعاً هذا أعطانا مؤشر أمل في الفوز بجائز الجوائز ، ثم عرض الفيلم في حفلتين ولما استحسننا قاق الوصف ، فالكل كان يصطحك من قلبه ، والشيء العجيب أن الضحك لم يكن واجباً إلى الترجمة ولكن للموقف نفسه مثل صوف (سعاد نصر) وهي جالسة على البيض ليفصص ، وموقف المحكمة ، والبرامج التلفزيونية ... الخ .

أما عن الجوائز في هذا المهرجان فهي ثلاث جوائز (١) جائزة لجنة التحكيم لأحسن فيلم . (٢) جائزة لجنة التحكيم لأحسن ممثلة . (٣) جائزة الجمهور .. وهي « العجا الذهبية » .

فالجمهور في هذا المهرجان كان مشاركاً في التحكيم وذلك بوضع تذكرة العرض السينمائي بعد نهاية الفيلم في أحد صناديق الاستفتاء عند باب السينما .. فإذا أعجب المشاهد بالفيلم وضع التذكرة في هذا الصندوق .. وإذا لم يحز إعجابه وضعها في الصندوق الآخر . ع . ع .



سعاد حسني في لقطة من فيلم القدسية

في اليوم قبل الأخير للمهرجان تلتفت مكالمة تليفونية من مديرية المهرجان تطلب فيها ضرورة تواجدى غداً في حفلة الختام، لكي اعتلقت لارتياطي بمشاهدة آخر أفلام المهرجان وقد كان فيلماً كئيباً لكنها عادت وأكدت ضرورة حضوري ... فاستبشرت خيراً ... في حفلة الختام فوجئت بمرض صبور من الحفلات التي حضرناها في المهرجان على شاطئ المرض، لكن الشيء المعجيب أنهم كانوا يعرضون صوراً لي بين كل لفظة وأخرى من حفلاتنا ومقابلاتنا مع الوفود الأخرى .

ثم أعلنوا عن الجوائز تصاعدياً ، بمعنى الإعلان عن الجوائز الأصغر ثم الأكبر ، وقد كانت هذه هي أصعب لحظة في حياتي ، لأنهم فجأة توقفوا عن إعلان الجائزة الكبرى حتى ينتهي عرض الفيلم الكندي الذي كان يعرض في الوقت نفسه ، وقد كان هو الفيلم الوحيد الذي دخل مع فيلم البداية في المسابقة على الجائزة الكبرى ، وماضي كان عليهم انتظار النتيجة ... ومع نهاية الفيلم الكندي أعلنت الجائزة وفزنا بفيلم « البداية » ، وسط تصفيق حاد لمعهده من قبل من الجمهور الأجنبي تعبيراً عن موافقتهم على هذه النتيجة ، ولا أنسى في هذا الصدد أن أشيد بنسخة هذا الفيلم التي شرفتنا في سويسرا ، والترجمة الممتازة للفيلم ، لأنني أعتقد أشد المعاناة من ترجمة أفلامي خاصة وأن الديالوج الكوميدي المصري ملء بالهتور والامتعارات التي تفسد معنى الفيلم إذا ترجمت ترجمة غير دقيقة ◆

قائمة بأفلام صلاح أبو سيف

- ١ - دائماً في قلبي : عام (١٩٤٦)
- ٢ - المنتقم : عام (١٩٤٧)
- ٣ - سفاسمات صنتر وعلة عام : عام (١٩٤٨)
- ٤ - شارع البهلوان : عام : (١٩٤٩)
- ٥ - الصقر : عام (١٩٥٠)
- ٦ - الحب بدلة : عام (١٩٥١)
- ٧ - لك يوم يا ظالم : عام (١٩٥١)
- ٨ - الأسطي حسن : عام (١٩٥٢)
- ٩ - ربا وسكنية : عام (١٩٥٣)
- ١٠ - الوحش : عام (١٩٥٤)
- ١١ - شباب امرأة : عام (١٩٥٦)
- ١٢ - الفتنة : عام (١٩٥٦)
- ١٣ - الوسادة الخالية : عام (١٩٥٧)

- ١٤ - لا أنام : عام (١٩٥٧)
- ١٥ - مجرم في أجازة : عام (١٩٥٨)
- ١٦ - الطريق المسدود : عام (١٩٥٨)
- ١٧ - هذا هو الحب : عام (١٩٥٨)
- ١٨ - أنا حرة : عام (١٩٥٩)
- ١٩ - بين السياه والأرض : عام (١٩٥٩)
- ٢٠ - لوحة الحب : عام (١٩٦٠)
- ٢١ - البنات والصيف : عام (١٩٦٠)
- ٢٢ - بداية ونهاية : عام (١٩٦٠)
- ٢٣ - لا تطفئ الشمس : عام (١٩٦١)
- ٢٤ - لا وقت للحب : عام (١٩٦٢)
- ٢٥ - رسالة من امرأة مجهولة : عام (١٩٦٣)
- ٢٦ - القاهرة (٣٠) : عام (١٩٦٦)
- ٢٧ - السيرك : عام (١٩٦٧)
- ٢٨ - الزوجة الثانية : عام (١٩٦٧)
- ٢٩ - القضية : عام (١٩٦٨)
- ٣٠ - ثلاث نساء : عام (١٩٦٩)
- ٣١ - فجر الاسلام : عام (١٩٧٠)
- ٣٢ - حمام الملاطيل : عام (١٩٧٣)
- ٣٣ - ستة أولي حب : عام (١٩٧٤)
- ٣٤ - وسقطت في شهر العسل : عام (١٩٧٥)
- ٣٥ - الكذاب : عام (١٩٧٦)
- ٣٦ - السفامات : عام (١٩٧٧)
- ٣٧ - المجرم : عام (١٩٧٨)
- ٣٨ - القادسية : عام (١٩٨٠)
- ٣٩ - البداية : عام (١٩٨٦)

قائمة بالجوائز التي فاز بها المخرج صلاح أبو سيف

أولاً : جوائز الدولة

- جائزة الاخراج الأولى عن فيلم « شباب امرأة » عام (١٩٥٨)
- جائزة الاخراج الأولى عن فيلم « هذا هو الحب » عام (١٩٦٠)
- جائزة الاخراج الأولى عن فيلم « بداية ونهاية » عام (١٩٦٢)
- جائزة الاخراج الأولى عن فيلم « الزوجة الثانية » عام (١٩٦٨)
- جائزة الاخراج الأولى عن فيلم « حمام الملاطيل » عام (١٩٧٣)
- جائزة الاخراج الأولى عن فيلم « السفامات » عام (١٩٧٧)
- جائزة الاخراج الأولى عن فيلم « عن فيلم « البداية » عام (١٩٨٦)
- وسام الدولة في عيد العلم عام (١٩٦٣) .

ثانياً : جوائز محلية

- جائزة أجرأ خرج . المركز الكاثوليكي للسنيها . عن فيلم « بين السياه والأرض »
- جائزة الاخراج الأولى عن فيلم « القاهرة (٣٠) - مسابقة أفلام القومية العربية التي أخرجها جامعة الدول العربية عام (١٩٦٨)
- جائزة الاخراج الأولى . عن فيلم « السفامات » جمعية النقد والأخراج عام (١٩٧٧)
- ثالثاً : جوائز من الخارج :
- جائزة النقد . عن فيلم « شباب امرأة » - مهرجان « كان » عام (١٩٥٦)
- جائزة تقديرية . عن فيلم « الوحش » - لجنة التحكيم بمهرجان « كان » عام (١٩٥٤)
- شهادة تقديرية . عن فيلم « أنا حرة » - مهرجان « ميلانو » عام (١٩٥٩)
- جائزة النقد . عن فيلم « البداية » - مهرجان « فينسيا » عام (١٩٨٦)
- جائزة « المصا الذهبية » عن فيلم « البداية » - مهرجان « فينسيا » بسويسرا عام (١٩٨٧)



تكتب بلغة الشعر ويتم أدائها بواسطة الغناء والموسيقى ، وتدخل فنون جبهة وتعبيرية مجاورة لغنى الموسيقى والدراما مثل فن المناظر وفن الأزياء . القصة أو أحداث الدراما هي التي تحتل المقام الأول في فن الأوبرا الى جانب الموسيقى بطبيعة الحال . ومع ذلك فاننا من النادر أن نتعرف على اسم مؤلف النص الأوبرى في الأوبرا ، لأن الأوبرا تنسب عادة الى اسم المؤلف الموسيقى صاحب الجهد الجبار في خروجها على خشبة المسرح .

يصاحب الأوبرا الأوركسترا السمفونى ، ولا يمكن عزفها بدون الأوركسترا ، الذى يجمع مختلف الآلات الموسيقية في تصميمه الموسيقى . كما أن الغناء أو الأداء يتم على المسرح بالطبقات الصوتية السليمة وأقصد بها السوبرانو ، التيزوبرانو ، التينور ، الألتو ، الباص ، الباريون ، حيث يكتمل السلم الموسيقى ، وعلى هذا تصبح الموسيقى عنصرا أساسيا في الأوبرا كما أن الأخلاق والموسيقى لها خصائصها الذاتية والغنية في العرض الأوبرالى . بمعنى أنها لها الأساس لا يتبعان أى عنصر من العناصر الأخرى المشتركة في العرض .

يعتمد الغناء في الأوبرا على عنصرين هامين . العنصر الأول هو قوة الحنجرة ، وقدرتها الطبيعية على تغطية حيز الطبقة الصوتية ونطاقها . ثم العنصر الثانى وهو التشرب المستمر لليوس للصوت وفى استناد الى الدراسة الموسيقية حتى يمكن لغنى الأوبرا الوصول الى ماحزة المؤلف الموسيقى (كتابة على النوتة الموسيقية) دون انحراف أو تحوير .

أنواع الأوبرا ..

توجد أنواع عديدة للأوبرا منذ ميلادها بعد عشرة أشهر من ميلاد فن الأوبرانو toratorio الايطالى أيضا ، ولدت الأوبرا على يد الايطالى باكوپيرو بيرى (1561 - 1633) . وهو أحد أعضاء الجمعية الايطالية للموسيقى وكان بيرى مهتما بالدراما والآفاق والحطابة وفى عام 1594م يكتب مسرحية تعتمد اعتمادا كليا على الغناء والموسيقى بعنوان (دافنى) daphne التى عرضت لأول مرة عام 1600م بمناسبة عيد ميلاد الملك هنرى الرابع ملك فرنسا على ماري مديتشى ثم يتم طبع هذه الأوبرا بعند ذلك . فى عام

فن الأوبرا .. الماهية والخصائص

د. كمال عيد

على الألحان بدرجة كبيرة دون الشكل أو القلب ، مثل موسيقى الجاز jazz ، والموسيقى الشعبية folk-Mnsic وكذا الموسيقى العسكرية . military

ماهية الأوبرا

الأوبرا هي أعظم إنجازات عصر الباروك . وهو فن من أعظم وأفضل فنون العصر ، بل والفنون جميعها منذ ميلادها فى إيطاليا عام 1600م . والأوبرا هو مؤلف موسيقى غنائية غير مقيد إلا فى الافتتاحية فقط . بمعنى أن لكل أوبرا افتتاحية موسيقية ، طويلة أو قصيرة وهنا ينحصر التقيد لكن الأوبرا غير متقيدة فى عدد فصولها . هناك أوبرا من جزأين اثنين ، وأخرى فى ثلاثة أو أربعة وأحيانا فى خمسة فصول . وهذه الحرية فى تعميم الأوبرا نجدها أيضا فى عدد الأخلاق وتعداد الكورس وأعداد الكورال ومجموعات الممثلين على خشبة المسرح .

الأوبرا عادة ما تقدم على المسرح ، والمسارح الكبيرة بصفة خاصة ، لاستيعاب الكائنات من المشاهدين والكورس والرقص والبالية والأصوات الجماعية والريستيفو RECITATIVO هو الكلام المرفق ذو الإيقاع يُلقاه الممثل عندما تصمت الموسيقى تماما عن العزف . كما فى الأوبرا المناظر والديكورات . وإذا فى مسرحية

مدخل ..

يدخل فن الأوبرا تحت (التاليف الالى الأوبرى) الذى يحصر المؤلفات الموسيقية الغربية فى ثلاثة أنواع هي :

أ - مؤلفات موسيقية تنفذ بشكل أو form أو صيغة أو قالب ، وهي التى تتبع ارتباطا وتقيدا بنظام موسيقى جدد . مثل السوناتا sonata ، الكانتاتا بانوعها ، كانتاتا كاميرا cantata da camera ، كانتاتا دا شيزا cantata da chiesa ، والسيمفونية Symphony الكونشرتو concerto ، السوناتين concerto ، الكاندازا cadenza ، وانضممت إليها فى العصر الحديث موسيقى الصالون فى بدايات القرن العشرين .

ب - ثم مؤلفات موسيقية غير متقيدة . وهي مؤلفات وترتبط بصفة ثابتة عند تأليفها ، لكنها تحمل فى كل مرة ألوانا وصفات متعددة متغيرة . مثل الأوبرا بانواعها الثلاث opera ، الأوبريت OPERETT ، الأوبراتوريو oratorio ، موسيقى الباليه ballett ، موسيقى البرنامج program ، وكذا للتأليفات الموسيقية ، والارتيكاليات البارزة فى موسيقى التشاوى فرانت شويرت .

ج - مؤلفات موسيقية غير كلاسيكية الطابع ، حيث سيطرة الإيقاع ، والاعتماد

١٦٠١م . ويقدم الإيطالي كلوديو مونتندى claudio montverdi .

(١٥٧٦ - ١٦٤٣م) بعض التطوير على فن الأوبرا وأضعا مكانا لافتا فيها للموسيقى وللأوركسترا وحررا الأوبرا من الغناء ومن الحوار السدراحي الكثير حتى أصبحت الموسيقى هي الأساس في العرض الأوبرالي وهو ما أسسه المؤرخون بتحديث الأوبرا هذا التحديث الذي أبرزه مونتسيري في أوبراه المعنونه أورفيو orfeo عام ١٦٠٧م وقد ساعده على هذا التطور عمله الطويل في كنيسة سان مارك لثلاثين عاما بكتلة لغتها الموسيقية ، فضلا عن عمله في بلاط مانتوا لعشر سنوات ما بين ١٦٠٣ - ١٦١٣م . وكان جريئا حقا في تطويراته .

وقد ساهم في تطوير فن الأوبرا بعد ذلك على الأجيال إلى ميلاد أنواع الأوبرا وتحديثها الإيطاليان السندسود سكارلاتي ١٦٨٥ - ١٦٥٧م) SCARLATTI الذي ألف ما بين ١١٥ ، ١٢٠ أوبرا بالحن مفردة والتمهات والتأحيات موسيقية طويلة ومنافس مسرحية زاهية ثم ميتاستاسيو ١٦٩٨ - ١٧٨٥م) METASTASIO المؤلف والشاعر والموسيقى الكبير . كان لابد من تعريف بكبار المؤلفين للموسيقين الإيطاليين الذين كان لهم الفضل في تحديد أنواع الأوبرا التي استقرت إلى يومنا هذا بصرف النظر عن أوبرا الروك - rock OPERA التي ولدت في العقدين الآخرين

١ - النوع الأول . . الأوبرا الخفيفة (بؤفا) buffa تتخذ عادة موضوعا فكها مرحا مليئا بالمفاجآت والتضيمات الحديثة المفاجئة والتي لا يجب لها الجمهور حسابا منتظها أو جادا وقد اشتمل هذا النوع من الأوبرات على داخل إيقاع منظم ومن تلحنج هذا النوع الذي كان بعيدا عن التعقيد والحبكة الدرامية أوبرا حلاق اشيلية لتونس في إيطاليا أوبرا (دون جوان) لموزارت في النمسا .

٢ - النوع الثاني . . الأوبرا الجبادة SERIA أقرب الأشكال الفنية لما عرضهنا بعد ذلك في القرن العشرين باسم الدراما الموسيقية ألحان هذه الأوبرا عادة ماتكون الحان وصية صعبة قوية التكوين الموضوع أو القصة تمتاز بالجدية والمف ، الأحداث تنق حول موضوعات تراجمية أو عميقة مثل الحب أو التضحية أو الشرف أو كل ما يحس الدراما جيدة الصنع وهي أوبرات

تمتلى عادة مشاهد الموت والاتحار والقتل والحروب وتختلف الصراعات الانسانية .

هذا النوع من الأوبرات هو أصعب وأعم الأنواع وهو الأصل الرصين ومن مخاض النوع أوبرا عابدة لفردي والتي قدمت أخيرا بين أحضان الأهرام وإلى الملوك وكذا أوبرا كارمن للفرنسي بزية . هذا النوع هو الأوبرا (الكاملة) كما يطلق عليها .

٣ - النوع الثالث الأوبرا كوميك (الضاحكة) comique هذا النوع من الأوبرات يقرب من شكل الأوبرا بؤفا لكنه يحتوي على جانب فكه كوميدى يجعل عناصر كوميدية أكثر فعالية متضاربة مع القصة والأحداث ظهرت الأوبرا كوميك لأول مرة في فرنسا عام ١٧١٥ م . أما الموسيقى والألحان فيها فيتقن على مستوى الأوبرا الجبادة (سيريا) .

ومع ذلك فانه يجده الإشارة بأن ظهور هذه الأنواع في فن الأوبرا لا يعنى أن الموسيقى في الأوبرا بؤفا أقل منها كفاءة في الأوبرا الجبادة . فالمؤلف الموسيقي في كل نوع من أنواع الأوبرا كان يبذل قصارى جهده لخدمة النوعية الموسيقية للأوبرا ذاتها .

الطريق إلى فن الأوبرا ..

نظم علم الموسيقى إذا قلنا إن الطريق سهل إلى فن الأوبرا فهذه العرض الموسيقي الغنائي الدرامي لا يمكن أن يكون بالسهولة التي قد يتصورها بعضنا هناك مشكلات متعددة واجهت بلادا أوروبية سبقتنا منذ ثلاثة قرون مضت إلى التعامل مع فن الأوبرا وأشير بالأخص إلى فرنسا والنمسا وألمانيا أكثر الدول التي سارعت إلى محاولة نقل فن الأوبرا الإيطالي الذي بزغ في بدايات القرن السابع عشر الميلادي ومازال مستمرا كأعلى فن يقدم لأهل مسارح العالم .

وإنذ فيها هي تلك المشكلات؟

أولى هذه للمشكلات هي (الترجمة) ترجمة الأوبرا المكتوبة شعرا وطريقة النقل إلى اللغة المحلية أو الترجمة بمعنى أصح . حلول بعض الفنانين الفرنسيين لكثيرهم فشلوا . ذلك لأن للموسيقى للأوبرا لا تلتزم ولا يمكن المساس بها زما وموازنا ومعنى هذا أنه على الترجمة أن تراعى الزمن للحوار في الأوبرا ولأغاني والكلمات بحيث يكون مساويا تماما مع الزمن الموسيقي ومن هنا تظهر أعظم صعوبات ترجمة الأوبرا .

وظلت محاولات فرنسا غير ناجحة حتى جاء الفرنسي لولايللي كتب أوبراته التي أبرزت الضخامة الباروكية الفرنسية في فن الأوبرا . وبعد ذلك نقلت الموسيقى الباروكية الفرنسية بلاقة ومعاني تراجميات الدراميين كورلي وراسين وكوميديات مولير إلى لغة الموسيقى .

وكان نفس الأمر في النمسا وألمانيا على يد جلوك Gluck رغم أن الألمان لم يتموا كثيرا في البداية بفن الأوبرا بعد الانكسار الذي حدث بعد وفاة باخ ، ووصول أوركسترا مانهيم إلى حالة من الضعف والانكماش .

وفي النمسا كان العكس . كان كل شيء معدا من أجل الارتفاع بفن الموسيقى . التشجيع من الأشراف ، أعداد هائلة من العازفين الكبار ، أوبرت وأوركسترات خاصة في القصور (قصر الأمير اشترافي) على سبيل المثال تنافس شديد بين الأسر في اقتناء واختطاف الموسيقيين ، والتأليف الأوبرالي . هذا الجو الفنى للأوبرا هو المساعد الأول لظهور هابيد وبتوفين وموزارت وأوبرات موزارت الناقى السحرى زواج الحلاق فيجارو وغيرها لا تزال تحتل خشبات الأوبرات حتى اليوم . كما أن الأوبرا الوحيدة التي كتبها بتوفين بعنوان (فيديليو) من عظيمات الأوبرات العالمية .

وإذا كان ذلك بعض الأوبرات في العالم ، فلا يمكن إغفال النظر عن التفاسيات وأوبرات فاجنر الألمان (باريسفال parsifal تانهاوزر tannhsuer ، لوسنجرين johengrin ، الفالكير die walkure ، لوكلا أوبرا (روبير الشيطان للموسيقى الألماني الوليد القرنى الإقامة جياكومو سابرير ١٧٩١ - ١٨٦٤م) giacomو meyererm الألمانفورج فريدريش هاندل ١٦٨٥ - ١٧٥٩م) Gf handel صاحب ٤٢ أوبرا .

والإيطاليان فردي بوتشيني بظلا المصير الدومانيكي في القرن التاسع عشر الميلادي والتطوير الذي أدخله على مساحة موسيقى الأوبرا .

والآن لعلنا هنا في مصر ، ولبنان دارسون لمختلف الفنون الموسيقية والدرامية ، أن نبدا من الآن في تكوين فرقة لأوبرا مصر ، وأوبرا مصرية تكتب خصيصا نصا ، ثم تؤلف موسيقيا لتدخل في رحاب هذا الفن العريض الذي يستمتع به العالم والمشاهد حتى وإن لم يفهم اللغة والكلمات فيه ◆



رسالة جامعية

للإحتجاج على أوضاع إجتماعية سائدة
فخلق بذلك أهم دعائم المسرح المحمى .
ألا وهى البعد عن الحدث الدائر على خشبة
المسرح فضلا عن توسعه فى إستخدامه
المشاهد الراقصة ومشاهد التمثيل
الصامت .

أما التعبيريون فقد إلتقى معهم فى
المصادر التى إستمدوا منها التأثير والثروة
التي أعلنوها على كثير مما تواضعت عليه
الحياة الأوربية .

لقد تركت هذه المذاهب والشخصيات
بشورتها على قواعد أرسطو ومبتكراتها فى البناء
المسرحى أثرا مهما على الأدب الناشئ
برينتل بريخت يمكن تلسمه فى آثاره النظرية
والعملية على السواء .

شرق وغرب :

ولم يقتصر إهتمام بريخت بما طرأ على
المسرح الأوربي من تغيير بل تطلع إلى الشرق
كما فعل جوتة من قبل فأخذ يدرس ويتابع
الأشكال المسرحية المتنوعة وتقنياتها المتعددة
فإستفاد من المسرح الصينى والهندي واليابانى
فإستمد فكرة التغريب من تقاليد التمثيل
الصينى . وبذلك جمع بين تطور المسرح
الغربي والمسرح الشرقي وصاغها فى نظرية
تميزه عن كل مساحير العالم .

وكما وردت فى آثار بريخت فقد رفض
تقصص الممثل للشخصية التى يؤدى دورها
وسار على الإندماج فيها يقدم على خشبة
المسرح .

ولما إلى سرد الحدث لا إلى إستحضاره
وإعادة خلقه ، وعمد إلى الجمهور للحطاب
المباشر وإلى تكرار رواية الحدث وقيلها أمام
المشاهدين بل وأكد على ضرورة الإلقاء على
صحوة المتفرج فحوصه يسعى إلى تلقيه
درسا . لذلك يبنى له أن يظل على وعي تام
وأن يشهد منه ملكة النقد والقدرة على
التحليل والمقارنة بل يرفع وسيلة من وسائل
التثنية والخض على الفعل المؤثر والثورة دون
أن يلجأ إليها .

مظاهر نظرية بريخت من خلال مسرحياته :

لقد تجسدت نظرية بريخت من خلال
مسرحياته التى كتبها لأجل بلورة مفهومة
للتك النظرية والتى كان لها أبلغ الأثر فى
تقلها إلى المسرح العربى ومنها «دائرة
الطباشير الفوقازية» و«إنسان سيتسوان
الطيب» «الأم الشجاعة» «حارة جليليو»

لاميل نرولا ، مما كان له أثر فى ملاحم
المسرح البريختي فى عدد من مسرحياته وصار
عنصرا من عناصر المسرح المحمى .

وكان لجورج بوشنر الكاتب المسرحى
الساثر تأثير واضح على أعمال بريخت
المسرحية بل والمسرح الحديث كله . لقد
عمد بوشنر منذ وقت مبكر من القرن
الماضى إلى الثورة على الشكل الأرسطى
وجعل من المواطن العادى بطلا لمسرحياته
بدلا من الأمراء والثناة والملوك . ولما إلى
تقطيع الحدث والجمل الناقصة متجاوزا
وحداث أرسطو الثلاث «وحدة الزمان
والمكان والحدث» فأخذ عنه بريخت تقنية
البناء المسرحى الذى يقوم على الصورة
المركبة والمونتاج ، ثم لفت إنتباهه إلى أهمية
التاريخ فى البناء المسرحى لإعتماده الكبير
على السرد والرواية .

ومن الكتب المعظم الذين كان لهم تأثير
مهم على أشكال التعبير الأدبى «أوجت
مشرند بروج» الذى أدخل تقنية الحلم فى
البناء المسرحى ، فعمد إلى تقطيع الحدث فى
العمل المسرحى تمشيا مع طبيعة الحلم ذاته
وقد أفاد منه بريخت فى الأخذ بتلك التقنية .

وكذلك أفاد بريخت من الكاتب المسرحى
وفرانك فيد كتر . فأخذته الجراءة فى معالجة
الموضوعات التى تعالج فيها أخلاقية وإنسانية
تسرى فى إطار تقنية جديدة لمشاهد مسرحياته
على طريقة اللوحات المفردة المستقلة حتى
تبدو وكأنها مراحل متعقدة لحدث واحد .
وقد ركز على عناصر ملحمة إلى جانب
عناصر أخرى مسرحية . واستخدمها جميعا

عرض : قطب عبد العزيز بسنيوني

لقد آمن بريخت بتغيير المجتمع الإنسان
من خلال مسرحه المحمى . وكرس جهده
من أجل هذا المفهوم وأن رسالة المسرح
رسالة شمولية تجمع بين التمتع والتثنية
والتثقيف والتوعية والتعليم وتحص على
التغيير من خلال المفاهيم التى تبشها إلى
المشاهدين .

عاش بيرينتل بريخت فى فترة تاريخية
مشموعة بالأحداث السياسية والاجتماعية
والاقتصادية والثقافية إبان الحرب المالية
الأولى التى خرج منها العالم يلحق جراحه بعد
أن أتت الحرب على المفاهيم الإنسانية ،
والقيم الاجتماعية فكان لابد من النظر فى
الحياة الاجتماعية بمنظور جديد .

لقد أدرك بريخت أن حضارة العرب
الراسمالية قد أبنعت وقفلت لمارها ولم يبق
منها إلا جذع نخر ، فالتغير حتمه وضرورة
تطلبها التركيبة الاجتماعية والظروف
السياسية الراهنة .

وفى ألمانيا على وجه الخصوص قامت ثورة
ثقافية وأدبية تراجعت أمامها الطبيعة أمام
ثورة التعبيرين التى استحوذت على إهتمام
الأدباء الشباب منذ نشوب الحرب وحتى عام
١٩٢٥ .

تأثر بريخت بمذاهب وشخصيات أدبية
بسطت نفوذها الفكرى وأساليبها على طرائق
التعبير الفنى فى زمانه . ففى النصف الثانى
من القرن التاسع عشر كانت الطبيعة مذهبا
أدبيا رائجاً ، وقد تأثر بها بريخت بالتجريب
الذى حث عليه كتاب «الرواية التجريبية»

«يونيتلا وتابعه مائي» «رؤى سيمون» «مشاهير» وغيرها من المسرحيات، التي ثارت على المسرح التقليدي الأرستقراطي والتي حطت بالمسرح الملحمي خطوة على طريق تطوره لمعالجة الأوضاع والمفاهيم المعاصرة وتواكب التغير الإنساني وتروى طموحه ورغباته .

أثر بريخت على المسرح العربي :

تلمس الباحث أثر بريخت ومظاهر تأثيره على المسرح العربي فوجدها في ثلاث نوات :

القناة الأولى الترجمة :

قام العديد من المترجمين العرب بتعريف القاريء العربي بأثر بريخت المسرحية ومقارنته ذلك من خلال النص المسرحي الواحد لعدد مترجمات .

فمنهم من رأى في ذلك سبقاً ينبغي فرصة الانتفاع به لذلك نجد ترجمة أعمال بريخت تنضوت في دقتها وقيمتها وأمانة النقل فيها بغاوت المترجمين أنفسهم .

القناة الثانية العروض المسرحية :

توفر في الجدل المسرحي الأول عدد من المخرجين المقتنين الذين درسوا في الغرب فحملوا أمانة التطبيق الذي لحاقه المسرح الملحمي وقاموا بعرض أعمال بريخت على المسرح العربي . فاعيد إخراج مسرحياته مثل «دائرة البطايشير القوزاقية» «إنسان سينتوان الطيب» «الأم الشجاعة» وغيرها من المسرحيات في عواصم العالم العربي مما أتاح للجمهور معرفة أوثق بمسرح بريخت وتقنياته الفنية من خلال العروض أكثر من قراءة المترجمات .

القناة الثالثة وهي الكتابات النقدية :

لقد اطلع المواطن العربي على أدب بريخت المسرحي وألم بجوانب شخصية وفكره من خلال كتابات الدارسين والنقاد العرب الذين تحمسوا لمسرحه الملحمي وكتبوا عنه ونقدوا أعماله .

على أن بعض النقاد كان ينطلق من مفهوم بعض النقاد الغربيين وفهمهم للمسرح بريخت مثل د. محمد غنيمي هلال الذي تأثر بالنقاد الإنجليزي ورنالد جري فلم يكتب بعرض أفكار المؤلف ومنهجه في

تأليف الكتاب بل جاوزه في تبني مواقف معينة . ويشترك مع الدكتور ملال في هذا الترجمة كل من «شفيق مكاره» «أحمد عثمان» وغيرهما يبد أن هناك من النقاد من وقف موقفاً مغايراً حيث إنَّه لم يترك بريخت النظري ومن أعماله المسرحية موقف الشارح المفسر الذي ينجح إلى الحيا والوضوحية . ولقد مثل هذا الاتجاه «سعد أردش» «صبي شفيق» د. عبد الغفار مكلوي» «د. مكي أبو سنة» د. فيصل دراج» «ياسين النصير» وغيرهم من النقاد العرب .

إذاً أضفنا إلى العوامل السابقة تزامن التغيرات السياسية والاجتماعية والإقتصادية والفنية والثقافية بعد قيام ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ فإننا نستطيع أن نرى مسرح بريخت مزدهراً في الوطن العربي متأثراً به كل من قرأ عنه أو شاهد مسرحياته لأنه وجد تربة صالحة لنموه وإزدهاره وهو الوطن العربي التي كانت تنو إلى التغير بعد ثبات عميق .

ومن مظاهر هذا التأثير في المسرح الملحمي لبريخت والذي وضع الباحث يده عليه أن الكتاب العرب تأثروا به من زوايا مختلفة ففهم من تأثر بالأكل دون المضمون ومنهم من تأثر بالشكل والمضمون معاً والفئة الثانية هي التي حظيت من الباحث بالاعتناء والدروس .

كما تبين للمباحث أن التغير هو جوهر المسرح الملحمي ومضمونه ورسالته التي يسعى في إيلاغاها إلى الجمهور . وأيضاً تبين الباحث أن المسرحيات العربية التي تأثروا سيدعوها بالملحمية تضرب في أبعاد ثلاثة . البعد السياسي ، البعد الاجتماعي الاقتصادي ، البعد التعليمي . تتولى الباحث تحليل هذه المسرحيات حسب إنجاءاتها وتقدها وحللها في الأقطار العربية المختلفة .

لقد رصد الباحث تطور المسرح العربي شكلاً ومضموناً متأثراً بمسرح بريخت ومنهجه وأدواته ووجد الكتاب العرب في التقنيات الملحمية خير معين على توصيل الفكر الذي يحمله البطل الشعبي ونقل معاناته وهو يضطلع بدوره التاريخي بل إن تلك التقنيات لم تكن لتفصل عن هدف التغير ذاته وإنَّه البعض من المسرحيات إلى التعبير عن لإرادة التغير في العلاقات السياسية حين لم يعد المواطن العربي يحتج بلقاء السلطة القائمة أجنبية أم وطنية متواصلة . لقد ناري وجه

السلطة «سليمان الحلبي» في مسرحية «الفريد فرج» «أمين وغيره من العمال في مسرحية «نجيب صورو» وأحرار الجزائر في الجثة المظوطة .

ولمَّح البعض الآخر من المسرحيات إلى تصوير الثورة الاجتماعية برصد حركتها ومراحل نموها والأهداف التي تسعى إلى بلوغها مثل إزالة الفوارق بين الطبقات والقضاء على الإقطاع وسيطرة رأس المال أصلاً في إقامة مجتمع تسوده العدالة الاجتماعية . كما أدرك الكتاب العرب

أهمية المسرحية التعليمية واعتبروا المسرح مؤسسة ثقافية قادرة على التأثير في بلوغ الغاية . والتغريب من أدوات المسرح الملحمي الرئيسية وقد انتفعت به المسرحية العربية بدرجات متفاوتة نفعي به «نجيب صورو» «الفريد فرج» «عز الدين المدني» وإقتصر في استخدامه «عمود دياب» «سعد الله ونوس» «وكاتب ياسين» . وهو تغريب في الزمان وفي المكان وذلك هو الأكثر شيعاً

في المسرحية العربية التي تمل من التراث أو التاريخ على أن ذلك لا ينبغي أن يكون هناك تغريب في الشخصية أو في الحدث أو في اللغة ذلك مثلاً من خلال المسرحيات العربية . كما انتفع الكتاب المسرحي العربي بأدوات ملحمية أخرى مثل استخدام الموسيقى لإسعاداً ملحمياً مثل مسرحية قرقاش «دمج القاسم» واستخدام الأغنية والمواال الشعبي كما في مسرحيات نجيب صورو ، وقاسم العاني . وإسعاد من كسر الإجماع فقد نصاذق حواراً يجري على لسان الشخصيات بالفصحى ثم يتغير إلى اللهجة المحلية ثم يعود إلى الفصحى مرة ثانية .

وقد بلغنا الكتاب إلى التغريب في اللغة فيكتب بلغة عصره أي عصر الشخصية ثم تتغير اللغة بعد ذلك مثل «ياسين وبيبة» «باب الفتوح» والتغريب في الزمان فهو أحياناً فيالحاضر وتارة في الماضي مع مراعاة الإقتضائ في يسر وسهولة مثل باب الفتوح «لحمود دياب» .

والتغريب أيضاً نراه في المكان . فالحدث يتم في الرب ثم نراه في المدينة وفي الحقل والزلزل والمصنع كما في مسرحية «هـ يا كيل يا قاهر» .

وهكذا استطاع الباحث أن يضم أيدينا في عقدي الستينات والسبعينات على مواطن التأثير للمسرح الملحمي والأخذ بأساليبه وتقنياته ◆



دائرة الطباشير الأسطية

عاطف فتحى

قال لنفسه بشيء قليل من الأسى « ربما كان واحدا من الباعة الجائلين أو المتسولين سقط من على السلم المزدهم ، فأراحه الله من عناء الحياة . قال أحدهم :

- لقد طلبوا الاسعاف منذ ساعتين .

رد الموظف بلهجة واثقة :

- لن تقبل سيارة الاسعاف أن تحملة . أنه ميت . ونتمم وهو يمز كتفة باستهانة :

- « هذا لو حضرت » .

وتدخل في الحديث رجل متألق الثياب يمسك في يده بحقيبة فخمة . . فقال بلهجة ملوثة وهو يرمق الجثة باشمئزاز :

- مؤكدا انه المخطيء . لا بد أنه كان يحاول القفز من الشباك ليحتل مقعدا عندما سقط في الملق تحت « الدوبل » . وأكمل في سريره بشماته « يستاهل » وعلق رفيق له على كلامه بلهجة متعالية :

- سوف يتسبب في تعطيل الخط كله . وسكت قليلا ثم عاود : - مفيش فايدة .

وشبعهما بنظرة نارية وهما ينصرفان للبحث عن تاكسى . رجل يرتدى « عفرته » زرقاء قلرة . قال بصوت خافت وهو يتأمل يد القتيل الضخمة التى انزلت على الاسفلت في استرخاء :

- بلد بنت كلب .

في صباح ذلك اليوم ، في الميدان . فوجئ الناس عند محطة الأنوبيس « بالجنة » ملقاة على الاسفلت ، في المسافة الواقعة بين الرصيفين عند مدخل المسر الذى تقف في نهايته سيارة الأنوبيس ، ملقاة على ظهرها ومغطاة - كما هى العادة - بجراذد تبرع بها شهود الحادث .

وعلى مسافة بضعة أمتار ، وقفت السيارة التى ارتكبت الحادث . سيارة «فورد» ضخمة ، من النوع الأمريكى . كانت الجثة محاطة بدائرة واسعة من الطباشير ، لا بد أن عسكرى المرور قد رسمها هل عجل لتحديد مكان وقوع الحادث بدقة .

تجمع الناس فوق الرصيفين المتقابلين ، وراحوا أثناء انتظارهم الطويل للأنوبيس ، يزجون الوقت بالتأمل في الجثة . لاحظ أحدهم - وهو موظف صغير - أن الجراذد المفروشة فوق الجثة غنظطة التواريخ . فأحداها قديم يرجع تاريخه كما خزن من عنوانه لأسبوع مضى ، بينما الآخر الذى يبدو عنوانه الرئيسى بارزا تحت الشمس هو جورنال اليوم .

جذبت عيناه فقرة صغيرة في أسفل الصفحة ، لصق إعلان «مالبورو» المكتوب بلون أحمر وخط كبير . أمعن النظر وقرأ خلسه « مجلس الشعب يبحث اليوم اقرار المسلاوة الاضائية » . مصمص يشغفه بلا مبالاة وأحذر بصره الى أسفل ، وتوقف حينها برهة عند ساقى القتيل المفرجتين . كان يغطيهما بتطلون كاكى اللون يمزق من عند الركبتين ، بينما كانت قدماهما تتعلان حذاء عمزقا من الكلوتش الرخيص .

ونظر بطرف عينه جهة اليمين ليتوجه بالكلام للموظف ،
فأشاح الأخير برأسه بعيداً ليتعاشاه . تتمم بملهجة أسياتيه :

- غلبان . لا بد أن له زوجة وأولاداً . وقال لنفسه « صوف
يحملونه حتّى إلى مشرحة «زِينهم» أو يدفنونه في صمت في مقابر
الصدقة ، دون أن يعلم أحد من أهله بمصيره » .

وحاول رجل ريفي كان يقف بعيداً برفقة امرأته ، أن يجد
كلمه يعلق بها على الموقف ، لكنّه خجل من الاندية اللذين
كانوا يقفون في جواره . قال واحد من الطلبة يخاطب زميله ،
وهو يشير بإصبعه إلى بقع الدم القليلة التي انتشرت على
الاسفلت الساخن داخل دائرة الطباشير :
- من المستول على هذه الجريمة ؟

تتمم الرجل الريفي دون أن يسمعه أحد : نصيبه .

وأحس لحظتها بقبضة زوجته على زنده وضغطتها المحذرة
فسكت . فكر في أقاربه اللذين يسكنون في المدينة ، وقال
لنفسه إنها غولة حقيقية تأكل كل يوم عدداً من أبنائها تحت
الميجلات المسرعة ، وقرر فجأة أن يسافر إلى بلدته في نفس
اليوم ثم قرأ الفاتحة على روح القتيل .

وارتفعت شمس منتصف يوليو بيّطه في قبه السماء المفتوحة
الناصعة الزرقة وراحت أشعتها الحارة تسقط بزاوية حادة على
الدائرة الطباشيرية ، وانصرف أغلب المشاهدين تبعاً ، وفي
هرج يلهقوا بسيارات الأتوبيس التي كانت تألّ مسرعة
لتدخل في عمراتها مشجونه بكتل الحلق من آخرها .

وقرب الظهيرة هرع عسكري المرو المعجوز وراء ضابط
شاب وسم ، وأشار بيده إلى دائرة الطباشير ، وشرح له
الموقف في كلمات مختصرة ، ثم أبرز من جيبه دفتر صغيراً
وأطلع الضابط عليه فأومأ برأسه عدة مرات واتجه بخطوات
رصيته ناحية السيارة مرتكية الحادث ولمس عجلاتها الخلفية
بأطراف أصابعه في رشاقة كأنه يختبر آلة موسيقية ، ولفق
الناس من حوله بشخطة حادة وجملة يذّية ، ثم استقل سيارة
« جيب » كان يركبها اثنين من أمناء الشرطة ومضى .

واستغل أحد الباعة الجائلين الزحام الشديد حول الجثة ،
وراح يتنادى على بضاعته من الأقلام الجفاف والامشاط وحجارة
البرونسون وجلد البطانة ، فاشتغل عدد من المتفرجين
بمسامحة البائع . وفي تلك اللحظة هبت نسمة هواء ضعيفة ،
فأثزلت صفحة الجريدة من فوق الجثة وبان جزء من وجه
القتيل الذي بدا للعيان وكأنه مستغرق في النوم . فالتفت منه
في وجل ، شاب صغير راح يتمتع في الوجه البائس الذي هم
له أنه رآه من قبل في مكان ما حاول عبثاً أن يتذكره ، ثم عدل
من وضع الجريدة عليه وهو يرمش ، وصبرت عيناه لاشعورياً
على العنوان الرئيسي المكتوب على صدر الجريدة فقرأ
« لا رجوع عن الديمقراطية »



حوار مع الفكر الكبير زكي نجيب محمود

عصام عبد الله

لكل عصر من العصور خصائصه الجوهرية التي تتميز بدورها على العلم والفن والقيم الخلقية ، والفلسفة بدورها ولبنة عصرها . . تتأثر به وتؤثر فيه ؛ وإذا كان عصرنا قد حقق من التقدم العلمي ما لم يحققه في أي عصر مضى فإن مثل هذا النجاح دفع بعض الفلاسفة أن يتخذوا من العلم الحقيقة الأولى التي تعمل على أية حقيقة أخرى ، ومن ثم دفعهم مثل هذا الموقف إلى استبعاد العديد من الأنشطة الخلاقة والمجالات الإنسانية الأصلية كالميتافيزيقا والفن والأخلاق من مجال البحث الفلسفي ، وقد سمي اتجاههم هذا باسم الوضعية لا المنطقية .

وبعد مفكرنا الكبير الدكتور : زكي نجيب عمود رائدنا من رواد هذا الاتجاه في عالمنا العربي المعاصر ، فقد جعل من التجريبية العلمية جوهر دعوته في القول والفعل في الفكر والعلم ، في الإيمان والسلوك ، بدءاً بكتابه « المنطق الوضعي » ومضى تكون الفكرة مقبولة عام ١٩٤٧ ومروراً بكتاب « خرافة الميتافيزيقا » عام ١٩٥٣ ، وأخيراً كتاب « نحو فلسفة علمية » .

وقد أثارت كتاباته العديد من التساؤلات والجدل خاصة كتاب « خرافة الميتافيزيقا » منذ صدوره وحتى الآن لا يجتنبه من رؤية فلسفية نقدية تكاد تكون غير مألوفة في عالمنا العربي .

الفلسفة ؛ لا يعرفون إلا قليلاً جداً — إذا عرفوا شيئاً على الإطلاق — مما يتناولونه بالنقد ، ولذلك أبدأ بتبسيط بعض الضوء على هذين الموضوعين . . لعمل الضوء بكشف بعض غوامض الطريق .

فالوضعية المنطقية ليست إلا منهجاً علمياً لتحليل لغة العلوم . . . فالعالم من العلماء عادة يصوغ نظرياته في عبارات من فروض . . هذه الفروض بعضها مفردات اللغة التي نعرفها ، وبعضها اصطلاحات العلوم لنفسها حتى تتبعد عن اللغة السوقية لغة الشارع ، وهي اللغة العلمية مثل لغة الكيمياء ولغة الرياضيات . . . الخ .

■ فيما هو موقف مفكرنا الكبير من الوضعية المنطقية الآن ؟ خاصة بعد ظهور اتجاهات جديدة تدحض « الاتجاه الوضعي المنطقي » مثل اتجاه « مسوزان لاتجر » في كتابها « الفلسفة مفتاح جديد » .

● أود قبل الإجابة عن سؤال هذا . . أن أوضح بعض الأمور لأني على ثقة واثقين أن الكثرة الغالبة التي أقامت الضجة وقيمتها حول هذين الموضوعين : « خرافة الميتافيزيقا » وهو الكتاب الذي أصدرته عام ١٩٥٣ وموضوع « الوضعية المنطقية » وهو الاتجاه الذي اصطلمته لنفسى في دراساتي

الوضعية المنطقية جره من العلم بمعنى أنها تفحص الجملة أو الصيغة أو القانون الذي يصوغه العالم في أي فرع من فروع العلم ، لتطمئن إلى أن مثل هذا التفكير اللغوي لا تناقض فيه ، وأنه يصلح أن يكون جزءاً من العلم بمعنى أنه يصلح أن يكون موضوعاً لأن يحقق ، يحققه من شأنه من العلماء الآخرين ليعرف هل هو صحيح أو غير صحيح . إذن كل ما عدا العلوم من مجالات ثقافية يعيشها الإنسان وعلمها ، لا شأن للوضعية المنطقية بها . لأنها طريقة تفحص بها أقوال العلم لا أكثر ولا أقل . ومن هنا أكرر أن الفنون والآداب والدين إلى آخر هذه المجالات لا شأن للوضعية المنطقية بها . . لا بد أن يفهم هذا .

وهذا يجزئنا إلى معرفة السبب الذي من أجله سميت الوضعية المنطقية بهذا الاسم ؟ نشأ المذهب الوضعي في القرن الماضي ، وكان من فرسانه الكبار [أوجست كونت - Comte (١٧٩٨ - ١٨٥٧)] . هذا المذهب أراد أن يمحصر العلم في « وقائع » لا فيها « وراء الوقائع » ، بمعنى أن العلم لا شأن له إلا بالحقائق التي لها وجود فعلي مرئي محسوس أو ملموس يمكن إخضاعه للتجارب .

وليس هذا السكراً ثمة ما وراء الوقائع من قوى ، ولكنه يرى أن « ما وراء الوقائع » ليس من شأن العلوم وإنما من شأن مصادر أخرى . إذن فالوضعية المنطقية جاءت لتضيف جزءاً جديداً ، وهذا تسدو « المنطقية » . بمعنى أنه لا داعي لمن يريد أن يراجع حقيقة علمية معينة قال بها أحد العلماء لأن يذهب مباشرة إلى الوقائع ، وإنما لا بد أن يقبل قبل هذه الخطوة ، عند الصيغة أو الجملة أو القانون الذي يقدمه العالم أولاً ، ليبحث في منطقته ، أي في الرموز التي استخدمت فيه من مفردات لغة أو غير مفردات لغة ، ومن ثم يرى هل هذه الرموز من مفرداتها أو بطريقة تفكيرها تخفى على تناقض أم هي سليمة من تناقض ؟ . . فإذا كانت متضمنة شيئاً من التناقض ، فلا داعي إذلاً للذهاب إلى العالم الخارجي ووقائمه إنما هي تنقص منذ بداية الطريق . . ومن هنا فالوضعية المنطقية تغف عند تحليل منطقية الجمل العلمية ، فهي أشبه بصرف علمي ، لا بد أن يطمئن إلى أن العبارات المستخدمة في العلوم ، هي عبارات سليمة من الناحية المنطقية قبل البحث في الوقائع الخارجية .

انتقل إلى نقطة أخرى ، ربما تكون أهم من الأولى لما أصابته من غيباب فكري عند كثيرين . ففي عام ١٩٥٣ أصدرت كتابي الذي أعطيه عنوان و خرافة الميتافيزيقا ، وأقصد بالخرافة أنها بطلان لا يقبله عقل . ولكن ما هي الميتافيزيقا التي أسفها هذه الصفة لأخلافها ؟ . ربما استخدمت كلمة قوية وهي « خرافة » حتى ألق الجرس لأن كثيرا جدا من ياب كغيرها هي من ياب هذه الميتافيزيقا التي يعمل عليها رغم أنها لا تحمل معنى مفيدا أو غير مفيد

فالميتافيزيقا كلمة من جزأين « ميتا - Meta ، و « فيزقا - Physics » . الجزء الثاني من الكلمة يعني الطبيعة كما نعرفها من صوت وضوء ونبات ... إلى آخر الأشياء الطبيعية . أما « ميتا - Meta فهي تعني و ما وراء الأشياء الطبيعية » .

هذه الأشياء الطبيعية ، إما أن نقف عندها بمعنى أن نبحث في النبات مثلا .. كيف ينمو ؟ .. كيف يتغذى ؟ إلى آخر هذه الأمور . إما أن نضيف إلى ذلك بأن نسأل عما وراء النبات من قوى قد لا يراها الإنسان بصره . فما وراء النبات هو أن نبحث عن القوى الخفية التي ترمي نحو النبات دون أن نراها . إذن الميتافيزيقا هي البحث في ما نلفظه كائناتيا فيما وراء أوصاف الواقع الطبيعية .

وهنا يبرز شيء مهم وهو .. الفلاسفة السكبار ... ما شأنهم ؟ ما عملهم ؟ ... أقول أن أبني بعقله بناء فكرياً - يحدد تمام كلياته الرياضيات وغير ذلك . هو يبني بناء فكرياً من منطق عقله الداخلي ، ولا يعني بأن يرى الوقائع ولا يبحثها ، لأنها ليست من مجاله .

هذا البناء الفكري عندما يتفق في أسلوبه أي في مقدماته ونتائجه ، يظن أودعي أنه هو الذي يصور الكون كما هو واقع في الخارج ! فالذي أتخذ به في هذا .. أن هذا التفكير الذي يولد من فكرة كبيرة أفكاراً صغيرة تعمل بنقطة واحدة ، جائزاً جداً ، ومن حق كل فكر كبير أن يقم هذه البناءات عل أن تذكر دائماً أنه صحيح أو غير صحيح من داخله هو ، وليس هو صحيح أو غير صحيح من حيث تطابقه مع الوقائع الخارجي . فمن يريد أن يتقيد فيلسوفاً ما ، ليس من شأنه أن يقول تعالى مني إلى العالم الخارجي .. إلى دنيا الأشياء لئلا هل أنت

صحيح أو غير صحيح ... لا .. هويري هذه النتائج التي تولدت عن مقدمات ، قد تولدت عنها بصورة صحيحة منطقية أو هناك خطأ في الاستدلال .. أي ليس في تصوراتنا الفكرية قلتم على نفس الأساليب الذي يقوم عليه البناء الرياضي أي إن كان هذا البناء . فلما في كتاب خرافة الميتافيزيقا أقول أنه لا ضرر على أي فكر كبير أن يصور بناء فكرياً لنفسه ، ولكن الضير أن يزعم أن هذا البناء الفكري المولد من عقله من الداخل هو بالضرورة صورة طبق الأصل من الكون الخارجي . ولذلك استخدمت كلمة « خرافة » . لكنني حين أعدت طباعة هذا الكتاب ضمنت مقدمة طويلة أشرح فيها بعض مواضع اللبس ، وقد غيرت عنوانه إلى « موقف من الميتافيزيقا » لئلا تظن خرافة هي التي أثارت النقاش عند صدور الكتاب أول مرة .

■ الفلسفة والوعي الإنسان من الأمور التي شغلت أذهان الفلاسفة عبر العصور .. تلك العلاقة الجدلية كيف يراها مفكراً ؟ ما هي أهداف الفلسفة من وجهة نظره ؟ وما هي علاقتها بالواقع .. بالمجتمع .. بالوعي الإنساني ؟

● هذه فرصة طيبة لأشرح فيها شرحاً مبسطاً وتخصصاً للفلسفة .. فما المقى من القول أن هذا الضرب من التفكير هو تفكير فلسفي ؟ ما هو هذا التفكير ، وما هي طبيعته ؟

العامية في أي عصر من العصور يعيشون في أنشطة مختلفة .. هذا تاجر وهذا مدرس وهذا طبيب وهذا صحفي الخ . هؤلاء جميعاً ينشطون بما يعرفونه عن مجالات نشاطهم في أثناء ممارستهم لأوجه نشاطهم ، يستخدمون معايير وأفكاراً ويأخذونها كأخذ التسليم ، يعني مثلاً عندما يقول أحد لأحد آخر هذا الكلام غير صحيح .. هذا الكلام غير علمي ، أو عندما يقول أحدهم هذا لا يجوز فعله لأنه مرزول ، أو عندما يقول أحدهم أنا سأشتري هذه الصورة لأنها جميلة . أنظر مني أنا ضريت هنا ثلاثة أمثلة : مثل يتناول القول بأن هذا صحيح أو غير صحيح ، مثل آخر أن هذا العقل مقبول أو مرفوض ، مثل ثالث عن الجمال هذه القطعة الجميلة من الفن ، جميلة أو ليست جميلة .

ليس هذا الرجل الذي يستخدم في حياته العملية كلمة « صحيحة » ،

ويستخدم كلمة « فضيلة » ، وأخيراً كلمة « جميلة » ، إذا سأله هو نفسه .. عن ماذا يعني هذه الكلمات ؟ ما هي الشروط التي تجعل القول صحيحاً أو ما هي الشروط التي تجعل الفعل مقبولاً أو لا التي تجعل الشيء جميلاً ؟ يعجز عن الإجابة ! إذن هو يستخدم كلمة لها أبعاد مستطبة مفسدة ، ولكنه لا يميها ، هو يستخدم الكلمة دون أن يكون مستولاً من فهمها بينه وبين الناس ، ولا هو ولا الناس أو اللغة يقفون قليلاً ليروا ما معنى هذا الذي يقولونه . هنا تبدو قيمة الفلسفة ، فلسفة ليست لإثباتاً لهذه المفاهيم الأساسية التي يستخدمها الناس في الشارع .. المنزل .. المدرسة .. المصنع ... الخ لا أكثر ولا أقل .

فالفلسفة هي التي تحلل الثقافة السائدة في عصرها ، لأن هذه الثقافة تقوم على عبارات تكتب وتقال . كتب تؤولف ، ومقالات تكتب ، فيجني الفيلسوف الكبير الذي يكون فيلسوفاً في عصره ليحلل هذا المحيط الضخم من التعاملات الفكرية بين الناس ، أشتت بالثلاثين هي تكون الحياة الثقافية التي يعيشها الناس ، فهو يستطيعها شيئاً تشبهاً أي يجعلها ليري أين تلتقي هذه الأشتات الكثيرة جداً وأصغر مثلاً : إذا جاء إنسان يريد أن يكون فيكتاتورا في مجتمع ، وأراد أن يجند الناس لقيادته فسوف يجده يقول أن هذا الذي أدعوا إليه هو الحرية .. الديمقراطية ... إلى آخر هذه المفاهيم الكبيرة .. هو يقول ما شئت ، ولكن لأن التلقي لم يكن يسرف هذه المفاهيم على كثير أو قليل من الدقة لا يسمه إلا أن يعقل القائل في قوله أو ثم ننقاد تحت هذه الشعارات الزائفة .

دور الفيلسوف في هذه الحالة هو أن يصير الناس باعلم ، وأن يزيد من الكم للعقل الذي يعرفه متوسط الإنسان ، وأن يتصدى ثورة التنوير . وما هو التنوير ؟ هو أن تفكر بشكل مفكر أو أديب أو فنان ساسكا مصححاً بيده .. هذا عن الشعر ، وهذا عن النقد ، وهذا عن السياسة وهذا عن التاريخ وهذا عن الموسيقى ... أي أن كلا من هؤلاء يصير الناس بما يمكنوا يعرفونه وتلك بإختصار هو التنوير .

فنحن الآن في وقفة تنويرية .. وقفة كبيرة جداً ، وهذه هي علة العطل .. هي غيروا لنا الفسادة فلم يعد شهابنا يصرف إلا أقل الغليل ، ومن هنا هم ملج .



عقولهم كما أمرهم الاسلام في استدلال
الأحكام الشرعية ، ونحن ملزمون الزمام
بحكم إسلامنا أن نشأت وجودنا بأن
نستحضر عقولنا فيما نستخرجه من أحكام
من ديننا ، ومن غير الدين من مجالات
فالدنيا مثلا يدعوا لأن نتفكر في خلق
السماوات والأرض .

فيا معنى التفكير ؟ . هل هو أن اجلس
على مقعد مستريحاً وأظن أنني أفكر ؟ ! . .
أبدأ . . التفكير هو أن أكون باحثاً علمياً في
ظواهر السموات والأرض . فالسما
والأرض فيها كهرباء ومناطيسية وأفلاك
وصوت وضوء ويحار . الخ . إذن عندما
يأمرني الإسلام بأن أتفكر في هذه الأشياء ،
هو أن أخضع هذه الموضوعات للبحث
العلمي لاستخراج علومها وأهمها وأعرفها .
ومعرفتها هي نفسها معرفة لعظمة الله
سبحانه وتعالى ، هي نفسها ضرب من
الإيمان بعظمة الله .

فالتجديد الذي ذهب إليه إقبال .
بتمثل في أن ما قد توصل إليه السابقون في
الماضي من أحكام على بقوله ، لأن الفكر
العلمي يبدأ عسلة من حيث انتهى
الأخرون ، بيد أن الفكر العلمي يصحح
أيضاً بعضه بعضاً ، وهذا تقدم العلوم .

فأنا مع الأسلاف أقبل ما أراه صحيحاً ،
وأصحح ما أراه خطأ ، وأضيف ما قد
يضاف بالنسبة إلى المشكلات التي
استحدثت ، والتي لم تكن قائمة أمام
القديما . هذا هو واجبنا الآن .

إذاً كان واجبنا هو أن نحفظ ونسترجع
وسجتر ما قد قاله القديما ، فوسف نصيح
حياتنا أشبه بمباراة للفظ ، قال فلان عن
فلان ، ورد في فلان ، وهذه مهمة البيها
لكن الرافضة البهنية هي أن أعظم ما قاله
السابقون ويكون في وجود مستقل . وجود
مستقل .

واعتقد أن أهم نقله نقصنا الآن هي أن
نستخدم عقولنا في مجال لا نستخدم فيه عقلاً
وهو أن نقرأ وهو الكتاب الثامن من خلق الله
سبحانه وتعالى وهو « الكون » .

يجب أن نعرف أن الله كتابنا كسبا
أوصحت في كتابات كثيرة من قبل : القرآن
والكون . علينا أولاً بقرأة القرآن وفهمه
وتفسيره والعمل به ثم بقرأة كتاب الطبيعة
وفهم أسرارها والرموز الخاصة به . ومن ثم
نستطيع أن نصنع صياغة جديدة تتفق مع
العصر ومع ديننا الخفيف ◆

فقد نهيا [إقبال] في كتابه إلى نقطة
هامة جداً - وهي ليست جديدة ولكنها
معرضة منذ فجر الإسلام - وهي أن
الاسلام هو الدين الذي أباح للإنسان أن
يستخدم عقله في حل مشكلات حياته ، إذا
ما عرضت له مشكلة ما لم يرد حلها حلاً
صريحاً واضحاً في القرآن الكريم أوفى
أحاديث الرسول عليه السلام .

والمشاكل مع الحياة لا حصر لها ، ولا بد
أنها تستجد لأن الحياة حياة ، بمعنى أنه
لا حياة بلا مشاكل ، ولا مشاكل بدون
حياة . فقد كان في عصر الرسول (صل الله
عليه وسلم) كلما تراكمت المشاكل ، نزلت
الآية على الرسول ليعطى الناس الهداية
وكيف يسيرون في حياتهم . لكن بعد هذا
العصر . . الاسلام أو كل الانسان إلى عقله
إذا ما جدت هذه المشكلات . . فالاسلام
قال للمسلم أنت وعقلك بعد الآن .

هذا هو ما سلط إقبال عليه الضوء في
كتابه « تجديد الفكر الاسلامي » . . لكن
ما هو التجديد ؟ هو ألا ألقى ويجودى إلى
جانب من استخدموا عقولهم في الماضي . .
لأنهم حين استخدموا عقولهم كانوا مسلمين
بالفعل . وعلينا نحن أيضاً أن نكون
مسلمين بالمعنى الصحيح . . بأن نستخدم
عقولنا في حل المشكلات التي استحدثت .

فالقرآن الكريم وأحاديث الرسول لها
« الأصل » . . ولابد من قبوله للمسلم ،
بيد أنه أصل يتفرع منه ما يمكن للعقل أن
يفرعه ، ولا حجر على أي عقل لأي مسلم
ما دام مؤملاً لأن يتصدى للتفكير
والاستدلال اللذين استدلل بهما في
الماضي . . هم مشكورون لأنهم استخدموا

بسطاء ، يقومون من يشاء لأنه ليس لديهم
مخزون يقاومونه بالباطل . وهنا تأتي قيمة
« التنوير » ، فالتنوير لما أراه هو سياسة
الربط بين التجديد والوقائع المتبعة ، فليس
المقصود بالتنوير هو تبصير العامة
بالوقائع . . هم يعرفونها جيداً لأنهم
يعايشونها كل يوم . لكن الشيء الذي
لا يعرفه العامة هو الربط بين هذه الوقائع
بالمحدد ، بمعنى هل هذه الوقائع التي نعيشها
على هذه الأرض وغارستها لها هدف أم لا ؟

كل انسان في مجاله الضيق يصرف
وقائه . لكن هل يعرف إلى أي حد هو
يتقال مع سائر الأنشطة ؟ ثم . . هو وسائل
الأنشطة إلى أي حد ، هم يعملون ما هو
صواب ؟ إلى أي حد هم يعملون ما هو
مؤدى إلى الصورة الاجتماعية العامة التي
نريد أن نأخذها ؟

حين نصل إلى هذا المستوى نكون قد
تركنا الوقائع إلى التجريد المرتبط بالوقائع ،
وهذا هو المستوى الفلسفي .

● يقول الفيلسوف الألماني الكبير
[هيجل] « إن اصدق وهي يمكن أن تكونه
عن مرحلة ما هو وهي فلاسفة تلك
المرحلة »

فكيف يرى مفكرنا الكبير واقعا الثقافي
المعاصر ؟

● اعتقد أن المشكلة الأولى في حياتنا
الثقافية الآن ، والتي ينبغي أن نتبين أهميتها
على الوجه الصحيح . . هي أن نتحدد دورنا
نحن الحاضرون في هذا العصر تجاه ما تركه
أسلافنا . واضرب مثلاً لهذا الانحياز بالفكر
الشاعر الكبير [محمد إقبال] في كتابه
« تجديد الفكر الإسلامي »



فقيه الفلسفة الدكتور / عزيم إسلام (حياته ومؤلفاته وأفكاره)

د. عاطف العراقي

درجة الليسانس في الفلسفة من كلية الآداب - جامعة القاهرة عام - ١٩٥٣ ، كما حصل على دبلوم في التربية وعلم النفس من جامعة عين شمس في العام التالي يليه وذلك كمعانة كثير من الفنين يتخرجون من كليات الآداب وقتها ، إذ أن العمل بالتدريس كان يُنظر إليه من خلال التفرقة بين التربوي وغير التربوي . فالتربوي الحاصل على شهادة تربوية يكون مفضلاً في التعيين على غير التربوي ، أي الذي لم يحصل على شهادة تربوية . ومن الأشياء التي تلفت النظر ، أننا بحكم دراستنا في أقسام الفلسفة لأكثر من منتج من منتجات علم النفس وبصورة متعمقة ، كنا نشعر بأن ما ندرسه من مواد تربوية ونفسية بكلية التربية لا يضيف شيئاً يذكر إلى معلوماتنا ومعارفنا ، ولكن ماذا نفعل ؟ وزارة التربية والتعليم تصير على فكرة « التربوي » وأظنها ما زالت تفعل ذلك حتى الآن . إنها ظاهرة يؤسف لها ونتجت إلى مناقشة وعلاج .

عمل الدكتور عزيم إسلام - كما كان شأننا وقتها - بعد تخرجه من الجامعة مدرّساً للفلسفة بالمدراس الثانوية ، أي منذ عام ١٩٥٤ .

وكان الدكتور عزيم لا يكل ولا يمل ، فبالإضافة إلى عمله بالتربية والتعليم ، نجده متكباً على القراءة والاطلاع ، حرصاً على مواصلة دراساته العليا بجامعة القاهرة . وقد سجل لدرجة الماجستير بقسم الفلسفة بأبواب القاهرة وحصل على تلك الدرجة وكان موضوع رسالته « نظرية المعرفة عند جون لوك » وذلك في عام ١٩٦٢ . كما سجل لدرجة الدكتوراه في موضوع « فلسفة التحليل عند فريدمان » وحصل على مرتبة الشرف الأولى عن تلك الرسالة عام ١٩٦٦

ونود أن نشير إلى أن رسالة الدكتوراه كانت تحت إشراف استاذنا الجليل الدكتور زكي نجيب محمود . ويكفي هذا ليبين أهمية الرسالة من حيث موضوعها والمنهج الذي سار عليه مؤلفها في دراسته لموضوع بحثه . لقد ترك استاذنا العظيم زكي نجيب محمود بصمته القوية البارزة على كل من درسا تحت إشرافه في رسائل الماجستير والدكتوراه من أمثال زميلنا الدكتور عزيم إسلام . بالإضافة إلى أن موضوع رسالته كان غاية في الصعوبة .

لفكرة محددة ، وأعلم أنشاء وجودي بالسودان بوفاء الزميل العزيز بالقاهرة . وقد كان يودى أن يتم رثاء الرجل الفقيه أو إقامة تآبين له داخل القسم الذي تخرج منه وحصل فيه على درجاته العلمية ، أي قسم الفلسفة بكلية الآداب - جامعة القاهرة ، ولكنني لا أملك الآن شيئاً ، فقد أصبح الحال غير الحال . وحسن فعل استاذنا الكبير العملاق الدكتور زكي نجيب محمود حين رثاه على صفحات إحدى جرائدنا اليومية بكلمة غالية في السمو والرفعة .

ونظراً لأنه تربطني بالفقيه ذكريات كثيرة امتدت عبر سنوات طوالت وحتى الأسابيع القليلة قبل وفاته ، فإني من السواجب إذن - كما قلت - أن أقوم بالتعريف بفيلسوف ، حياته وأعماله الفكرية ، وبمجالاته نشاطه داخل مصر وخارجها . ويقتضي أن أقرأ الأعمدة والمشتغلين بأمور الفكر والثقافة والفلسفة سيجدون في حياة الرجل وإهتماماته جوانب كثيرة وضاعة ومشقة . سيجد شباب اليوم الكثير من المدرسين التي بإمكانهم الاستفادة منها إذا تأملوا في رحلة حياته وكفاحه

ولقد الدكتور عزيم إسلام موسى إسلام بالقاهرة في اليوم الثالث عشر من شهر أغسطس عام ١٩٣٦ . وحصل على

اهتزت أسلاك البرق منذ أسابيع قليلة وهي تعلن أسفها وحزنها على وفاة رجل من رجال الفلسفة ، علم من أعلام حياتنا الفكرية ، رائد من رواد النطق ومنتجات البحث وفلسفة العلوم . مفكر ارتقى لنفسه أن يعيش في صمت وهدوء وبعبداً عن ضجيج الشهرة الزائفة وحسب الظهور . كانت حياته عادية كالمرت كصامتة القبر . ترك لنا إنتاجاً فلسفياً ومنطقياً نتمز به غابة الاعتزاز . ولن يكون بإمكان الدارسين والباحثين في مجال المنطق والفلسفة مستقبلاً ، تجاوز مؤلفاته ووضعها في دائرة النسيان ، إذ أن فقيدها المميز قد ترك بصمته البارزة والقوية على حياتنا الفلسفية والفكرية .

واليوم وقد غادرنا الرجل والصديق إلى رحاب عالم الآخرة وبعبداً عن هذا العالم الذي نعيش فيه حياة قائمة على الأضداد والضخائن وتطاول الصغار على الكبير ، وهجوم الأشياء على الأصول ، وبعبث أصبح الإنسان ثعباناً لأخيه الإنسان ، أقول إنني أجسد أن السواجب ، والسواجب وحسنه ، بلزمني بالحدث عن زميلي وصديقي الدكتور عزيم إسلام . لقد شاء القدر أن أكون بالخرطوم استاذاً زائراً

لقد عانى فيه الكثير من الشدائد والمصائب . إنه يدلنا على أن دراستنا الدكتور عزمي إسلام لم يرتض لنفسه الطريق السهل ، طريق الكسالى ، الطريق الذى يسير فيه أناس تحسبهم أسئلة وما هم بأستألة . تحسبهم غزوى الثقافة في حين أن ثقافتهم تعد أضغاث من خيط العنكبوت ولكن أكثرهم لا يعلمون .

نعم لقد اختار عزمي إسلام لنفسه الطريق الصعب . لقد كان يائساً جاداً ملتزماً طوال حياته . كنت أشعر بجديته وإصراره على الكفاح حتى في السنوات الأخيرة قبل وفاته وكان يشكو لي من متاعب قلبه . كنا كثيراً ما نلتقي وحتى في الشهور القليلة التي سبقت وفاته ، وكنا لا نتحدث إلا في همومنا العلمية والثقافية . كما كان يتحدث هو أيضاً عن متاعبه الصحية وكم كنت أشفق عليه من صعود السلالم نظراً لحالته الصحية ولذلك كنا نلتقي باستمرار بعمرو بنى ونادى هليوبوليس تارة ثانية ونادى الشمس تارة ثالثة . وعبر أسلاك التلفزيون أيضاً . وآخر لقاء مباشر بيننا كان في صيف العام الماضي . كنا نتشاور حول موضوعات المجلد الضخم الذى صدر منذ أيام عن الأستاذ والمفكر الكبير الدكتور زكى نجيب محمود . وكان ذلك قبل ظهور الكتاب والدفع به إلى المطبعة . لقد تبادلنا العديد من المعلومات حول حياة مفكرنا زكى نجيب محمود وانتاجه الفكرى الأدبى والفلسفى . فكلمنا درس على يد زكى نجيب محمود ونأثر بفكره وبمنهج . وكم كنا نستمتع بمعلوماتنا في لقاءات أخرى ، سبقت اللقاء الأخير بيننا . ولعل عمل الدكتور عزمي إسلام في هذا الكتاب ومساهمته الكبيرة جداً في إخراجه والإشراف عليه مع بعض الزملاء ومن بينهم صديقى وزميل الدكتور عبد الغفار مكاوي ، أقول لعل هذا العمل الذى قام به ، كان أثر عمل قام به .

ولا أدري هل رأى فيقلنا هذا العمل الفكرى قبل وفاته ، أم أنه يأتري كان يعالج سكرات الموت قبل أن يراه . لقد صدر هذا المجلد بالكويت بعد عودته إلى القاهرة لقضاء أجازة الصيف وحديثي وقتها لتلفزيوني وقال إنه في انتظار وصول المجلد إليه وسافرت بعدها إلى الخرطوم لأسابيع قليلة ، الأسابيع التي توفى خلالها

الدكتور عاطف العراقي



الدكتور عزمي إسلام بالقاهرة ، وقد وجدت المجلد الذى صدر احتفالاً بفكر الدكتور زكى نجيب محمود ، في انتظارى فور وصولي القاهرة ، ولا أدري - كما قلت - هل وصل هذا العمل الفكرى إلى الصديق عزمي إسلام قبل وفاته ، أم أن الاقتدار لم تمهله لكي يرى هذا العمل بحبيبه ، العمل الذى أخذ منه جهداً كبيراً .

قلنا إن الدكتور عزمي إسلام كان حريصاً على متابعة دراساته العليا بالجامعة وقد حصل على درجة الدكتوراه بعد رحلة كفاح ومعااناة ، وخاصة أنه قد اختار لنفسه موضوعاً جديداً صعباً . وبعد عدة شهور من حصوله على درجة الدكتوراه تم تعيينه مدرساً بكلية الآداب جامعة عين شمس وذلك بعد عمله عدة سنوات بوزارة التربية والتعليم . لقد قضى بوزارة التربية والتعليم ثلاثة عشر عاماً . أما بداية عمله بالجامعة كمدروس فكانت في أول فبراير عام ١٩٦٧ . وتقلد في سلك الوظائف العلمية بالجامعة من مدرس إلى أستاذ مساعد (١٩٧٢) إلى أستاذ للمنطق (١٩٧٨) . كما تقلد منصب رئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة عين شمس في أواخر عام ١٩٧٨ وعلى وجه التحديد في اليوم الثانى من شهر نوفمبر وبعد ترقيته إلى الأستاذية بعدة شهور .

عمل الدكتور عزمي إسلام بالمعاهد من الجامعات العربية وكم شرف تلك الجامعات بعلمه وأخلاقه اللذة . لم أقابل

تلميذاً من تلاميذه سواء بمصر أو خارجها من سائر بلدان العالم العربى إلا وأخذ يثنى عليه ثناءً بغير حدود . لقد كان شغلة من النشاط الفكرى كما كان هادئ الطبع ودوداً لا يتلقى لسانه إلا بكل ما فيه خير لزملائه وتلاميذه وكم شاهدته حب الزملاء والتلاميذ له أثناء عملنا معاً بجامعة القاهرة بالخرطوم وأثناء وجودى بجامعة عين شمس لأداء بعض الأعمال العلمية التي كانت أكثف بها . لقد ترك ذكرى طيبة في نفوس جميع الزملاء الذين عمل معهم سواء بجامعة عين شمس ولعل رأسهم الأستاذ الدكتور فؤاد زكريا والزميلة الفاضلة الأستاذة الدكتورة نازلي اسماعيل حسين ، أو بجامعة عربية أخرى وخاصة جامعة الكويت وهي آخر جامعة عربية عمل بها الفقيه العزيز .

قلنا إن الدكتور عزمي إسلام عمل بالعديد من الجامعات العربية سواء لفترات طويلة ، أو لفترات قصيرة كأستاذ زائر . عمل بالجامعة الليبية بنى غازي ، وجامعة الكويت ، وجامعة القاهرة بالخرطوم ، وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض . كما حصل منذ تسع سنوات وعلى وجه التحديد في اليوم السابع من شهر ديسمبر عام ١٩٧٨ على جائزة الدولة التشجيعية في تاريخ الفلسفة والمنطق عن كتابه « مقدمة لفلسفة العلوم » في طبعته الأولى .

وكان لا يتردد في الإسهام في العديد من أوجه النشاط العلمى والفكرى والثقافى فكان عضواً في لجنة تحرير معجم أعلام الفلسفة والذى صدر الجزء الأول منه منذ سنتين على وجه التقريب ، عن طريق المجلس الأعلى للثقافة بمصر . وقد قدم المادة العلمية الخاصة بالعديد من أعلام الفكر الإنسانى . وكم كنت حريصاً أثناء عضويتي بتلك اللجنة ونحت رئاسة الأستاذ الكبير الدكتور ابراهيم بيومى مدكور والأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود ، والأستاذ الدكتور توفيق الطويل ، كنت حريصاً على أن تستفيد اللجنة من خبراته العلمية وسواء أثناء وجوده بمصر ، أو وجوده خارج مصر . ومن يرجع إلى الجزء الأول من المعجم الذى أشرنا إليه يجد العديد من المواد التي قام بكتابتها الدكتور عزمي إسلام وخاصة في مجال تخصصه ، فغالباً كما نجد أكثر من مادة في مجال مناهج البحث وفلسفة العلوم

والفلسفة الحديثة ، قام بكتابته الأستاذ الدكتور محمود فهمي زيدان وهو من هوق تخصصه النادر وبقته العلمية وعطائه الفكري الفياض سواء بجماعته الاسكندرية أو جامعة بيروت أو جامعة الكويت . لقد جمع بين الأستاذين : الدكتور عزمي إسلام ، والدكتور محمود زيدان ، اهتمامات عديدة مشتركة داخل تلك التخصصات الفلسفية .

ومن بين الأعمال التي كتب عنها الدكتور عزمي إسلام في المجلد الأول والمجلد الثاني ، جون لوك ، وبرتراند رسل ، وفريجيه ، وفيتجنشتين ، وارنست ماخ ، وهولميتز ، وجورج مور ، وهنري بوانكاريه ، وجابريين حيان ، وجورج بول ، وتشازلر بيرس .

أما عن مؤلفاته وترجماته ويحونه ومقالاته ، فلها ما تكشف عن سعة اهتماماته ، وفزارة علمه ، وقدرته على تبسيط وتوضيح أعقد المشكلات الفلسفية . وهذا إن دلنا على شيء ، فلأن يدلنا على فهمه الدقيق واتهام لأبعاد موضوع تعسدي للكتابة فيه . ونود أن نشر فيها بطل إلى أسماء بعض مؤلفاته والكتب التي قام بترجمتها ، ويحونه ودراساته ، وذلك مهيدا لذكر بعض أفكاره من خلال كتبه ويحونه الهامة .

لقد ترك لنا الرجل مكتبة فلسفية نعتز بها : تأليفًا وترجمة . كانت الاهتمامات العلمية شغله الشاغل . وأشهد أنه خلال اللقاءات التي تمت بيننا ، لم يكن يتم أساساً إلا بالحدث عن موضوع فكري ، أو مشروع فلسفي يفكر فيه ، أو مشكلة فلسفية أتبادل معه الحديث عنها ويقدم كل واحد منا رأيه . وكما اتفقا حول نقاط ، واختلفنا حول نقاط أخرى .

كنت أتابع وما زلت كتابات الدكتور عزمي إسلام . ولم أهمل قراءة كتاب قام بتأليفه أو بحث قام بكتابته ما عدا بعض البحوث القليلة والتي تفضلت زرعته الفاضلة بإمدادي بها منذ أسابيع قليلة وذلك عن طريق الزميل سامي عبد الوهاب أحد تلاميذه . وحينما شرعت في قراءة يحونه المتأخرة منذ أيام تين لي على كفاح الدكتور عزمي إسلام وإصراره على المعطاء العلمي المتجدد .

فمن مؤلفاته بالإضافة إلى رسالته للماجستير عن جون لوك كما قلنا ورسالته

للدكتوراه عن فيتجنشتين ، كتاب أسس للمنطق الرمزي ، وكتاب الاستدلال الصوري في جزأين وقد طبع بالكويت ، وكتاب مدخل إلى الميتافيزيقا ، وكتاب مقدمة لفلسفة العلوم ، وكتاب اتجاهات الفلسفة المعاصرة .

كما ترجم كتابين هامين يدخلان في إطار تخصصه ، أي المنطق وفلسفة العلوم ، وهما : رسالة منطقية فلسفية تأليف فيتجنشتين ، ومقدمة للمنطق تأليف الفرد تارسكي .

أما عن مقالاته ودراساته ويحونه فقد تجاوزت العشرين مقالة ودراسة . إنه يكتب في العديد من المجالات والدوريات المصرية والعربية منذ أكثر من عشرين عاماً . ألم أقل لكم أيها القراء الأعزاء أن الدكتور عزمي إسلام كان شغلة نشاط فكرية . كان دائم القراءة والكتابة ، لقد كتب في مجالات كثيرة من بينها مجلة ثراث الإنسانية ومجلة الفكر المعاصر ومجلة الكاتب ومجلة عالم الفكر ومجلة الثقافة العربية التي تصدر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، وحوليات كلية الآداب بجامعة الكويت ،

- ومن بين مقالاته ويحونه ما يلي :
- التحليل في الفلسفة المعاصرة .
- الاتجاه الذري في الفلسفة المعاصرة .
- مشكلة الحتمية في الفكر المعاصر .
- مشكلة المعنى في الفلسفة المعاصرة .
- من حقوق الإنسان في الإسلام .
- ابن الميتافيزيقا إلى فلسفة العلوم .
- ابن تيمية والرد على المنطق الأرسطي .
- برتراند رسل : الفيلسوف الإنسان .
- ابن رشد : دراسة تحليلية .
- مفهوم الزمان عند مابكتجارت .
- مفهوم التفسير في العلم .
- في فلسفة العلوم الإنسانية
- فيتجنشتين وفلسفة التحليل .

لقد بذل صديقنا الدكتور عزمي إسلام ، جهداً ملحوظاً في مجال الفلسفة على تنوع ميادينها . لقد كتب في الفلسفة الحديثة والفلسفة المعاصرة . كتب العديد من المؤلفات الرائدة في مجال المنطق وفلسفة العلوم . وإذا أراد الدارسون اليوم البحث في تلك الميادين الفلسفية فلن يكون بإمكانهم إهمال دراساته الرائدة ووضعها موضع النسيان والأهمال ، إذ أنها ثمرة لعلمه الغزير وثمالاته الطويلة

الدقيقة . لقد شق طريقه في مجال التأليف وسط الأثواء والصخور . اختار لنفسه ، كما قلنا - الطريق الصعب . لم يكن مقلداً في دراساته للسابقين . بحث في مجالات تعد بكرة إلى حد كبير .

كان وفياً لأساتذته وفاء بغير حدود . حين فكرنا في إصدار كتاب نذكرى عن السراشد العظيم ، صاحب الحس الفلسفي ، الدكتور عثمان أمين ، لم يتردد صديقنا عزمي إسلام في الإسهام في ذلك الكتاب بحث عن مكتبات . بذل جهداً كبيراً - كما قلنا - في الأعداد للكتاب الذي صدر منذ أسابيع قليلة بعنوان : الدكتور زكي نجيب محمود ... فيلسوفاً وأديباً ومعلماً . وقد اقتربت صفحات الكتاب من جملته صفحة . كما نجد له مقال بالكتاب تحت عنوان : الدكتور زكي نجيب محمود ومكانته في الفكر العربي المعاصر .

إنه يقبل في السطور الأولى من مقاله : لا يكد يجد الإنسان على اتساع رقعة الحياة الثقافية المصرية والعربية المعاصرة ، مفكراً كان ولا يزال له أعمق الأثر في قطاع كبير من المثقفين المصريين والعرب ، مثل الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود ، فبصمات فكره موجودة في أغلب أنحاء الوطن العربي الكبير من المحيط إلى الخليج . وفورس يديه قد أثمر فكراً وتحليلاً ونفاذاً بين قارئه مستفيد بقراته ، ومؤيد يجد أفكاراً مواتية لما في نفسه ، بل ومعارض ينشأ ويحارب ويجادل . ولعل ما جعل للدكتور زكي نجيب محمود هذه المرتبة المتميزة في حياتنا الثقافية المعاصرة ، إنه متعدد الاهتمامات ، رائد مميز في كل منها . فهو أستاذ وفيلسوف وأديب ونائب وداعية للإصلاح ، وهو قبل كل هذا ويعده إنسان بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى . (ص ٢٧) .

هذه العبارة التي وردت في أول مقاله عن الدكتور زكي نجيب محمود ، إن دلنا على شيء ، فلأنها تدلنا على حرصه التام على أن يكون وفياً لأساتذته . والواقع أن صفة الوفاء ، وفاء التلميذ لأساتذته ، تعد من الصفات التي كان يتميز بها صديقنا العزيز الدكتور عزمي إسلام . لقد كان حرصاً على السؤال عن أساتذته الكبار الذين تلقى عليهم العلم من أمثال الدكتور زكي نجيب محمود والدكتور



توفيق الطويل ، الذين أخذ عنهم الدروس الفلسفية الرائعة بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة أي عن طريق الاستفادة من كتبهم . وكمن نحن في أمس الحاجة الآن وأكثر من أي وقت مضى إلى تلك الصفة ، صفة الوفاء والتي تتضمن الاعتراف بفضل الأستاذ على التعليم كم نحن الآن في أمس الحاجة فعلاً إلى تلك الصفة وخاصة بعد أن انتشر فينا القول بأننا جيل بلا أساتذة . إنها ظاهرة يؤسف لها وغاية في الخطورة وتعد دليلاً على الانهيار والضياح والخراب الفكري ، وإن كان أكثرهم لا يعلمون .

فلنأني إن الفيد العزيز كان مجال تخصصه الرئيسي ، المنطق وفلسفة العلوم . إن استعراض أسماه كتيبه يدلنا على ذلك تمام الدلالة . وكمن وجدنا عزمي إسلام حريصاً على تحليل وشرح وتوضيح أعقد الأفكار المنطقية . وكمن وجدناه حريصاً على تزويد مكتبتنا العربية بمهمات الكتب التي تبحث في المنطق وفلسفة العلوم وسواء كانت كتيماً مؤلفة أو كانت كتيماً قام بترجمتها ترجمة دقيقة . وكمن قام بتبنيها وإشارة الطريق أسامنا إلى أهمية كثير من الأفكار عند مفكرين كبار لهم بصماتهم في مجال فلسفة التحليل أمثال فنجشتين ، وقد عانى في سبيل ذلك الكثير من المتاعب وأوقف نفسه أرهاقاً شديداً .

فهو يقول على سبيل المثال في مقدمة كتابه عن فنجشتين : إنني لا أكون متالياً إذا ذكرت أن قراءة أحد مؤلفات فنجشتين ، يعني بذل الكثير من الجهد لمجرد فهمه أولاً قبل تحليله أو مقارنته ببقية أعماله الفلسفية الأخرى . ويشاركني في هذا الرأي كسل من كتب عن فلسفة فنجشتين بلا استثناء حتى عن كانوا من تلاميذه أو أصدقائه (ص ٨ من مقدمته)

ولم يكف الدكتور عزمي إسلام بالكاتب عن فلسفة فنجشتين ، بل لزمه يقوم بترجمة « رسالة منطقية فلسفية » وهي من تأليف هذا الفيلسوف . لقد انتهى فنجشتين من تأليفها عام ١٩١٨ . وتعد غاية في الصعوبة . وقيام الدكتور عزمي إسلام بترجمتها والتقديم لترجمة ، مما يجمد للمترجم وخاصة إذا أضفنا إلى صعبيتها ، الأهمية البالغة . لتلك الرسالة . إننا نذكرك هذا تمام الإدراك إذا قمنا بقراءة الرسالة والتأمل في أفكارها يعمع إذا قرأنا مقدمة الأستاذ الكبير

الدكتور زكي نجيب محمود لترجمة العربية التي قام بها - كما قلنا - الصديق والزميل عزمي إسلام .

يقول الدكتور زكي نجيب محمود في مقدمته الرائعة للعمل الذي قام به تلميذه عزمي إسلام :

« لقد كان عملاً علينا أن نتابع حركة الفلسفة المعاصرة ، دون أن نقف وقفة جادة دراسة فاحصة - متقبلة أو رافضة - لهذه الرسالة الفلسفية ، ثم لقد كان عملاً علينا أن نقف هذه الوقفة إلا إذا تصدى لها باحث يتخصصها طويلاً وعرضاً وعمقا ، ويتابعها بالشروح والمواش ثم يذلل جهده في نقل تصورها إلى أقرب صورة عربية يمكنها ، فهي في الأصل اللاتية ، نقلت إلى اللغات الأخرى نقولاً تنقلات دقة ، وقد اضطلع بهذا الواجب العلمي من أبناء العربية الدكتور عزمي إسلام ، فبذل فيه جهداً مشكوراً ومذكوراً ، نرجو معه أن تتحقق الغاية المرجوة عند الدارسين (ص ٥ من المقدمة) .

كان الدكتور عزمي إسلام حريصاً إذن على تقديم العديد من الدراسات الرائدة في مجال المنطق وفلسفة العلوم . نجد هذا واضعاً تماماً ليس فقط من خلال ما تلمسه عن فنجشتين تأليفاً وترجمة بل أيضاً من خلال كتيبه الأخرى في هذا المجال ، الكتاب المؤلفة ومن بينها كتاب « منطق أشرنا ، الاستدلال الصوري وأسس المنطق الرمزي ، ومقدمة لفلسفة العلوم الفيزيائية والرياضية ، ودراسات في المنطق مع نصوص غشارة ، والكتب المترجمة ومن بينها كتاب « مقدمة للمنطق ولنهج البحث في العلوم الاستدلالية » وقام بتأليفه الفرد تارسكي ، وراجع ترجمة د . عزمي اسلام لهذا الكتاب ، الدكتور فؤاد زكريا .

ويقول عزمي إسلام في مقدمته للترجمة ، مبيهاً أهمية كتاب تارسكي : يعتبر كتاب تارسكي من أوضح وأبسط الكتب الحديثة التي كتبت في المنطق الرياضي ، فهو يعرض لأهم المفاهيم والأفكار المتعلقة بالمنطق الحديث ، عرضاً مبسراً في متناول المدارس العاصي للمنطق ، بغير صعوبة أو تعقيد . كما أنه يستخدم جهازاً رمزياً مبسطاً يتجوى بقدر الإمكان على الرموز المألوفة من قبل ، فهو لا يقلم رموزاً جديدة إلا بقدر ما تدعو الحاجة إلى ذلك (ص ٢٣ من المقدمة)

الدكتور عزمي إسلام



وهكذا نجد الدكتور عزمي إسلام مهتماً الاهتمام كله بكل ما يتعلق بدائرة تخصصه ، المنطق ومناهج البحث وفلسفة العلوم . لقد كان لديه هذا الاهتمام منذ سنوات دراسته الأولى للماجستير والدكتوراه وقد استمر هذا الاهتمام من حانه حتى وفاته سجدته مهتماً بهذا المجال سواء خلال سنوات تدريسه بالجامعات المصرية ، أو بعد عمله بالمرصد من الجامعات العربية ، وخاصة جامعة الكويت ، الجامعة التي عمل بها سنوات طويلة وظل بها حتى وفاته . لقد أصدر العديد من الدراسات في مجال المنطق وفلسفة العلوم أثناء وجوده بالكويت . ومن بينها الدراسات التي صدرت حوليات كلية الآداب - جامعة الكويت في السنوات الأخيرة . نراه يحلل مفهوم التفسير في العلم من زاوية منطقية (التحليلية الرابعة - الرسالة السادسة عشرة ١٩٨٢) . فيتحدث عن تفسير الظواهر والحجة المنطقية للتفسير وأصححة المنطقية للحجة أو البرهان ، ونظرية كارل هيل في التفسير سواء من جهة النموذج الاستدلالي (العقل) أو من جهة النموذج الاستقرائي (الاحتمال) . وهو كهده دائماً واتق الحظوة ، واضح الأسلوب ، دقيق التعبير .

كما نجده دراساً لمفهوم المنطق ، دراسة تحليلية (الحولية السادسة - الرسالة الحادية والثلاثون ١٩٨٥) ، مل دراسة نقدية مقارنة أيضاً ، إنه يتبع في هذه الرسالة منهجاً تحليلياً قائماً أساساً على تحليل فكرة المنطق وخاصة من الناحية المنطقية . كما يتبع منهجاً نقدياً يشمل التعقيب على نظريات المنطق المختلفة

منهجاً مقارناً يعتمد على المقارنة بين النظريات المختلفة ، في اللغة من حيث ما فيها من مزايا وأوجه قصور بغرض التعرف على أقلها قصوراً فيكون أقربها إلى الصواب (ص ١٠ من دراسته) ويقول في دراسته هذه : إن اللغة اللغظية ظاهرة إنسانية وبالتالي يصعب الاهتمام في علم اللغة منصرفاً إلى دراسة الظاهرة اللغوية وأنواعها ومكوناتها ووظائفها والظاهرة اللغوية ، ظاهرة سلوكية ، طالما أن اللغة اللغظية يتم التعبير عنها بواسطة الكلام Speech — Parace ، وطالما أن الكلام هو نوع من السلوك الدال أو في المعنى . وهو دال أو ذو معنى على اعتبار أنه مظهر خارجي محسوس ، يعمل في إثارة معنى معيناً (فكرياً أو وجدانياً أو إنشائياً) أو استخداماً أو غير ذلك . وعلى ذلك فالظاهرة اللغوية المتصلة في كلام أو سلوك لغظي لها شقان : شق محسوس ، هو السياق اللفظي الذي نسمعه منطوقاً أو نقرأه مكتوباً . وشق آخر ، وهو المعنى الذي يفهم من هذا السياق (ص ١٣ من تهليله لدراسه لفهم المعنى)

ولم يكن الدكتور عزمي إسلام مهتماً بهذه المجالات التي أشرنا إليها فحسب ، بل نراه مهتماً غالباً بالاهتمام بالفلسفة الحديثة والمعاصرة . وقد صدرت له مجموعة من الدراسات في هذا المجال وذلك على النحو الذي اتضح لنا حين ذكر أسماه كتبه ومقالاته في كتبه و اتجاهات في الفلسفة المعاصرة والذي كتب مقدمته عام ١٩٨٠ ، وتبلغ عدد صفحاته ما يقرب من ثلثمائة صفحة ، نراه يدرس بدايات الفلسفة المعاصرة ، ويعمل شرائح من الفلسفات المثالية (جوزيا روس) والفلسفات غير المثالية ، الفلسفة البرهانية (تشارلز بيرس) والفلسفة الرضعية التجريبية المعاصرة (رولف كارناب) والفلسفة الواقعية الجديدة الفرد نورث هوبنهايم) والفلسفة التحليلية (جورج مور) والواقع أننا نجد عند الدكتور عزمي إسلام اهتماماً كبيراً بالفلسفة المعاصرة ، اتجاهاتها وأعلامها ، وذلك منذ السنوات الأولى لدراسته للماجستير . لقد سبق أن أشرنا إلى أن موضوع رسالته للماجستير منذ ما يقرب من ربع قرن من الزمان ، كان عن الفيلسوف الإنجليزي في العصر الحديث ، جون لوك . وحينما أصدرته له

دار المعارف كتاباً عن جون لوك في سلسلة نواحي الفكر الغربي منذ أكثر من عشرين عاماً ، نجده يعقد الكثير من المقارنات بين تجريبية لوك وتطورها عند فلاسفة معاصرين أمثال الفيلسوف الإنجليزي المعروف برتراند رسل . إننا نجده في السطور الأولى من كتابه عن جون لوك يقول عدداً من دوافع اهتمامه بفلسفة هذا الفيلسوف : دفعني إلى الاهتمام بفلسفة جون لوك عدة عوامل . منها أنه كان أول من وضع مشكلة المعرفة الإنسانية في تاريخ الفكر الفلسفي موضع البحث المستقل النظم في كتابه « مقالة في العقل البشري » الذي يعتبر بمثابة أول محاولة جدية في هذا الصدد . وأنه كان بمثابة مرحلة انتقال ضرورية في تاريخ الفكر الفلسفي في القرن السابع عشر ، لترجم لروح العصر ، وهي الروح العلمية في مختلف الميادين سياسية كانت أو فلسفية وذلك لا سعيابه للاتجاهات التجريبية عند فرنسيس بيكون ونتائج العلوم الطبيعية عند كل من بويل وجاليلي ونيوتن ، وتقديدها في فلسفة التجريبية التقليدية تمهيداً لتطويراً لفلسفة جديدة اتضحت معالمها عند هوبز وروس ووليم جيمس . هذا بالإضافة إلى ما امتازت به فلسفته من تحليل للفكر وعملياته تحليلاً دقيقاً ، ولأن ما قدمه لمعاصريه من دراسات هامة وقيمة ، خاصة في التفرقة بين الصفات الأولية والصفات الثانوية وتحليل فكرة الجوهر وتحليل اللغة . . الخ . (ص ٥ من مقدمة كتابه)

أما في مجال الفكر الفلسفي العربي الإسلامي ، فإنه لا نعلم وجود بعض الاهتمامات من جانب الدكتور عزمي إسلام بهذه الشريحة من الفكر الإنساني . وهذا يتضح من خلال بعض مقالاته وبعض كتبه . لقد اهتم بإساره بعض مفكرى الإسلام من أمثال ابن تيمية وكم اختلقت أثناء نقاشنا معاً حول أهمية هذا الرجل وذلك نظراً لأنني كنت أنتظر إليه وما زالت ، من خلال منظوره عدوانته للمنطلق والفلسفة وبعض آرائه التي لا تخلو من ضيق أفق وسطحية وجود وانغلاق .

وكم أثار الدكتور عزمي إسلام إلى آراء عديد من فلاسفة الميثافيزيقا (ما بعد الطبيعة) كما كتب مقالة مطولة عن ابن

رشد ، والفيلسوف العربي والذي يعد عميد الفلسفة العقلية في بلدنا العربية . وقد حدد في مقاله التي نشرت بمجلة الثقافة العربية الصادرة عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، (عدد ٤ عام ١٩٧٦) ، جوانب مهمة ابن رشد في تاريخنا الفلسفي .

هذا هو الزميل والصديق ، فقيده الفلسفة ، الدكتور عزمي إسلام . إنسان هادئ الطبع ساكن النفس . طبع قلبه على حب الخير للناس والتخلص من أحماد وشغفات النفس البشرية . كان الغضب لا يجد طريقاً إلى نفسه المهادنة وروحه السامية النبيلة قدم لكتبتنا العربية عشرات الدراسات الهامة من حيث موضوعها ومنهجها . وإذا كان اللقال لا يتسع لتحليل أعماله الفكرية ، فإنني على يقين أن دارسي الفكر والفلسفة مستقبلاً سيجدون في تلك الأعمال فائدة ، وفائدة كبرى . ولم أدرى تعد ثمرة لقراءاته الواسعة وتأملاته الدقيقة .

لقد فقدنا بوفاته إنساناً ، بكل ما تحمله كلمة « الإنسان » من معانٍ ودلالات فقدنا نفساً زكية خيرة : فقدنا رجلاً قدم لنا العديد من الدراسات الرائدة . لقد ظل يكتب ويكتب أكثر من ربع قرن من الزمان . وكان كما يعهد ، جميع تلاميذه وأصدقائه مثلاً أعلى في علمه وخلقه . ومن سخوية القدر أن نقاباً الأزمنة القليلة قبل اقلام الطائفة التي كان سيسافر بها إلى الكويت لكي يحضر عقد قران ابنه ثم يسافر بعدها إلى إنجلترا لا يستكمال قراءاته حول تفحششتين ، فيفسف الذي اهتم به اهتماماً كبيراً وقدم عنه رسالته للدكتوراه . لقد عرفت ذلك من خلال رسالة تفضل بإرسالها إلى صديقي المحييم الأستاذ الدكتور أحمد محمود صبيحي أستاذ الفلسفة الإسلامية بالكويت وقد قلت لنفسي : هذه هي الحياة شقاء في شقاء وآلام بغير حدود . فما أصديق أبو العلاء المرعى في تشاؤمه ، وما أعظم شؤبهود في تمييزه بمعق عن شقاء الحياة وأحزائها ولوعة الوجود .

رحم الله صديقتنا العزيزة الدكتور عزمي إسلام . ولتتم روحه برحابة الوجود الذي انتقلت إليه ويعيداً من هذا العالم الذي يوجع بالحدود وطن الإنسان لأخيه الإنسان . العالم الذي أصبح فيه بعضنا كالحيوانات المفترسة ، بل أشمل سبيلاً



د. ماهر شفيق فريد

سعيد الحظ . وكان ذا جلد هائل على العمل ، وحل تنظيم ذاته ، رغم إن حياته اليومية وحياته الداخلية حائلتان بمناصر القوضى والتمرق . وقد قالت حنة أرنت عنه : « كنت ما أزال أجد من الصعب أن أفهم ما الذي يجعله شاعرا إلى هذا الحد ، وعاجزا إلى هذا الحد عن تغيير الظروف التي جعلت الحياة اليومية أمرا لا يطلق في نظره » . وكثيرا ما انتهي به إلى السيطرة على الآخرين بصرهم عليه ، ولو كانت سيطرته تستهدف مصلحتهم ، فقد أصبح ، مثلا ، يعتمد نفسا على تستر كولمان كاتب الأوبرات الذي عاش معه في بيت واحد ، واشتركا في إخراج عدة أعمال ، كما فرت علاقته بالموسيقار البريطاني بنامين برين . وقد عاد إلى أعضان الدين خلاصا ، ولكن موقفه الديني ظل يسم بالخلافة . وفي فترة الثلاثينيات كان أودن يعتبر زعيما ومثلا لأقرانه من الأجيال الشبان ، ولكنه غدا في شيخوخته أشبه بجسوته الحكيم . وقد ولد الإنجليزي ولكنه حصل على الجنسية الأمريكية ، ولى النهاية دفن بركن الشعراء في كاتدرائية وستمنستر كأي شاعر الإنجليزي قس . إنه كاتب أذواق متأثرة وجيزة ، ولكنه واحد من شعراء قرنا الضلال الذين يهروا في

يقول بيتر بورتر : من بين المتطعفات الملهمة التي كان أودن مولما بها ، والتي صتت بها لصيغته للمسمة « رسالة العام الجديد » كلمة للفيلسوف والأديب الفرنسي مونتني يقول فيها : « نحن - لا أعرف كيف - مزدوجون في فواتنا ، بحيث أن ما نؤمن به نكفركه ، ولا نستطيع أن نخلص أنفسنا مما لديه » ، بمعنى أن الإنسان حائل بملتاقتضيات ، يهيد الشيء ونقيضه في آن واحد . وقد كانت حياة أودن غير مصداق لهذا الازدواج الوجداني .

فعل سبيل المثال لم يكن أودن سعيدا في حياته ، ولكنه كان يكره الانغماس في الرضاء للذات ، لا يفتأ يكرر أنه كان

بحيرة تشاد بنيجيريا ، وعن المرأة حل خشية المسرح الإنجليزي في العصر الإدواردي في مقبل هذا القرن ، وعن الروائي الإنجليزي ج . ب . برستل ، وعن إخراج المسرح القوي البريطاني لمرحة برغت للمسمة « جاليليو » وعن الخطبات في التاريخ الإنجليزي ما بين ١٦٨٠ و ١٨٥٠ . ومن بين هذه الغلات سوف نترقب هذه المقالة الخاصة بالشاعر أودن .

فتحت عنوان « أمير شعراء الأبهام » كتب الناقد والشاعر بيتر بورتر يعرض كتابا عنوانه « د . ه . أودن : سيرة » من تأليف هفري كارنر ، وقد صدر في ٤٩٥ صفحة عن دار « آرن وأونين » للنشر بلندن .

و . ه . أودن

حوى « ملحق التميز الأدبي » الصادر في ٣ يوليو عنيدا من المصالات : عن شكسبير ولن للمسمة ، وعن الشاعر د . ه . أودن ، وعن الشاعرة إليزابيث باروت براونلج صاحبة قصيدة « أورورالي » ، وعن كندا مند هام ١٩٤٥ ، وعن دوستوفسكي واليهود ، وعن مشكلة أفغانستان ، وعن تاريخ الصين ، وعن مسرحية تيليزيونية تعالج حياة الشاعر الرومانتيكي جون كيتس ، وعن نظريات الفيلسوف الوجودي الألماني مارتن هيدجر ، وعن الروائي الأسبان سرفنتس مؤلف رواية « دون كيخوت » ، وعن الشين في أسبانيا خلال القرن السادس عشر ، وعن الموسيقى في عصر النهضة في إنجلترا ، وعن الموسيقار الألماني فليجر ، وعن التعبير الموسيقي عصويا ، وعن رأس المال والقوة العاملة في جنوب أفريقيا في السبعينيات ، وعن الإنسان وبيته في منطقة

تتعى أسرة مجلة « القاهرة » إلى العالم العربي وفاة الأديب الكبير الأستاذ عبد الرحمن الشرفاوى .
وإلى اللقاء مع أرائه الأدبية والإسلامية في عدد ١٥ يناير ١٩٨٨ بمشيئة الله تعالى .

علاقة ارتبطت بها مع مشردى المدينة .

وعن أبناء الطبقة البرجوازية ايضا يقدم ريتالدى روايته الثانية : « منزل على المحيط » التي تدور أحداثها قبل الحرب العالمية الثانية . وهي ايضا بمثابة اعترافات يؤمن ان انسان العصر أصبح يعيش مجهولاً وسط اناس يسعون إلى قتله بصور شتى . وإن هؤلاء الناس يضحون فوق وجوههم أقنعة يخفون بها افكارهم وديابهم .

وعن عالم البرجوازية - هم الكاتب الواحد - ينسج ريتالدى صفحات روايته الثالثة ، سيدات فرنسا و المزعومة بالعديد من المتنازع البشرية حيث تتحدث الرواية عن مجموعة من المتنازع الانسانية من اخذت لها التي تصغر بضعة أعوام . وخالته اليدا التي تقطع أن تصل إلى أعلى السلم الاجتماعي . وتري أن الكولونيل جان الذي أحبل إلى المتنازع هو رمز للكلع . فهو لا يظل حبيسا في منزله . وإنما جلب إلى السفن من أجل القيام بعقد صفقات تجارية عديدة ليس الزهور الصناعية للارامل وتري أن هذا المهنة الجديدة قد ساعدت في بث الحياة في دماء الكولونيل المتقاعد . حيث تعرف على اناس جدد . وازداد بيوتا عذبة .

وعن نفس المدينة - باستيا - يتحدث ريتالدى في رواية أخرى تحت عنوان « آخر أعبيد الامبراطورية » وهو هنا لا يسمى كوروسيكاس باسمها بل يكتفى بالإشارة إلى أنها « جزيرة » ويرى أن باستيا هي « المدينة » التي شهدت سماعها مئات الحكايات منها جزء من التاريخ المبكر لثابليون بونابرت هذا الرجل الذي لا يزال يجلب أنظار أبناء الجزيرة . خاصة سيمون الذي يتنق أن يعيش على طريقة الامبراطور لكنه لا يمكن أن يفعل مثله . فهو يكتفى بالتسكع على المقاهي . يبدو دائم الحزن رغم محاولاته إلهه العذبة بالتسرية عنه يعرف أنه سيوت قريبا . وأنه لن يتسكع مرة أخرى على المقاهي . فينتقل أن الموق سوف يعثر

من جديد . خاصة أخته الصغيرة التي ماتت منذ سنوات تمنى أن يرحل إلى جزيرة سانت هيلانة كي يموت في قبض المكان الذي مات فيه ثابليون . ينظر إلى الحائط الصلصت دوما . ينتظر أن يقرع وأن يجبه مكثه من شخص ما يبلغه أن جائزه متشبع بصفة رسمية وإن الاعلام تنكس عند فته . وإن المشاء سيطلقون المدافع . ولكن لا فائدة . فالحائط لا يقرع أبدا . .

ويؤكد النقاد أن روايته « حقائق الفصلية » المنشورة عام ١٩٨٤ هي تأكيد لجديد أن ريتالدى هناك رجل جديد للشعب الكوروسيكى . وذلك بجمله الدام إلى الحزن الذين الذي لا يظهر بسهولة . وإرتباطه القوى بالأرض . فهو من جديد يتحدث عن علاقة الانسان بالحياة والملوث من خلال شخصيات متعددة بتطور رواية . هناك مثلا السيلة التالون التي تعمل بربابة والتي تتوالى تربية ابنا القعيد فيلمس . هناك أيضا سائق التاكسي ماثيو المعجب دوما بالمثل للسرى المعروف لوى جوسيه . وهناك كذلك كوتصولو . الفتاة الحسنة التي اختفت في ظروف غامضة . هذه الشخصيات وغيرها تتجمع في دائرة ضيقة المحيط غالبا أما الرواية في هذه الرواية فهو يعانى العديد من العهد النفسية التي تربست فيه منذ طفولته . مما دفعه إلى ممارسة اللواط مع الصبية الصغار الذين كانوا في مثل سنه .

يتكره هذا العالم في أحدث روايات ريتالدى . « زهور الصنوبر » التي تدور في مدينة باستيا ايضا . أو كما يراها الكاتب و الجبل يتراد معهم جلب الليل . فبحسب حياة بوهيمية إلى أن يغدو كامل الرجولة . انسان غير متم . يتمتع بحرية التفكير ويتصرف على سجيته . . وفقط . به الاقامة في باريس . وبعد عشرين عاما . وبينما هو يتجاوز الهجرة من باستيا إلى العاصمة لاجراء بعض الفعوص الطيبة ولتمزية احد اقاربها . وتأت

التيه ريتالدى



لقضاء اسبوع . ويكون الغلاء أقل حرارة مما هو متوقع فقد أصبحت عشيقته القديمة أكثر اقترابا من الشيخوخة . وبدلا من الأحضان الدافئة . تحده عن أياه التي مات متحرا . وعن القبلا اشتريا وأقامت بها بعدد باها . وعن المقررة التي لا تزال تتولى حراستها حتى الآن .

يقول بير جان ريمى - أحد الروائيين الذين يعملون في النقد الأدبي بالمصحف - جاسلا عن زميله ريتالدى أن هذه الرواية تبث روح الشعر السورى للبروسية الجديدة - نسبة إلى مارسيل بروس - فيصيح أكثر أصالة . وعلاصة صلب زمنه وواقعه . وتيار عصره . ويتساءل هل حدث ذلك لأن ميلاده ، جاء في كوروسكا . أم لأن هناك شيئا مميزا في طفولة الكاتب . . . ؟

الطرف أن ريتالدى كان قد سبق أن رد على هذا التساؤل في الحديث الذي أجرته معه صحيفة « لونيول ليرير » في عددها الصادر في أول أبريل عام ١٩٧١ قائلا : « لقد وقعت على بروس وأنا في الخامسة عشر أثناء وعكة صحية لحقت بي . وجدتني في مكتبة تركتها امرأة غامضة في المنزل التي كنا نكس في باستيا ولأن للأطفال المراهقين الكثير من الصبر . فقد قرأته كله . وعندما عاودت قراءته لها بعد أحسست أنني أمام كاتب ماركسى . وأنه لم يتم أحد من التنازع يتناول العلاقات الاجتماعية الرقيقة التي في هذه الرواية .

« وفيها بعد ، ابتعدت عن بروس والتزمت في بلانك الذي ادعشني فيه تناوله للملاحظات الاقتصادية التي يعيشها أبطال رواياته . أحب أن أصرف كم يكسب أبطاله أما بروس فقد كان يخفى الكثير ما يتعلق بمسائل التقوى . ومع ذلك فقد ظل أحد كتابي المفضلين مع ريس وسان سيمون »

عن : الملحق ٣ لجريدة لوموند ٣ سبتمبر



من المحلات العربية

للغاية وفي أحسن الأحوال كانت تحكى عن العمليات القتالية ..
والمشكلة في رأيه والأعظم أن القضية ليست معروفة إعلامياً بالنسبة لشعوب كثيرة ..

ـ وفي سؤال يقول : إذا كانت القضية الفلسطينية هي قصة كل العرب هل يمكن محاسبة المتقاعصين عن الوقوف بجانب القضية الفلسطينية بمن فيهم الفلسطينيون أنفسهم .. يجب على ذلك عزت العلابي الذي اشترك في أكثر من فيلم عن القضية الفلسطينية منها فيلم (عملية فدائية) ، يقول إن هذا الأمر يتعلق بالنظرة الفلسطينية حيث أن الفيلم أعطى من الدعاية والطيارة في قننا الحال ، وليس كما يقال بأن السينما الفلسطينية سبها بلا وطن .. إنما المبادرة يجب أن تكون من جانب الفلسطينيين أنفسهم أصحاب الحق الحقيقي إذ يجب أن تدافع المنظمة عن نفسها فنياً لا سياسياً وحرارياً فقط .. وإن من ذلك إلا إذا جمعت فلسطين كفسراً وعملاً .. ومصر بالتأكيد ـ كعملها ـ ستقف بجوارهم .

وكان رد غالب شعب المخرج الفلسطيني الذي يعيش في مصر من منتصفي السبعينيات بنفى بعض التهم التي قبلت عن السينما الفلسطينية فهو يعتبر عام ١٩٧٤ تفرغاً للمعمل للفن والفيلم ما يسمى بسينما فلسطين وكان هناك أشراف لسينما الفلسطينية لكنه نشبت بسبب حرب لبنان ..

وسألهم عن كسل هذه الاجابات فخطب السؤال قائلاً فإن السينما برأى الناقد كثر بالوضع الشائك نفسه للفضة الفلسطينية وهذا بالتالي ينعكس على السينما والقضية .. فالقضية مكان والاستقرار ولا نعدم المكان والاستقرار لا يمكن الانطلاق بسينما فلسطينية حقيقية ..

من محرقة اليهود في ألمانيا وانهاء إلى فكرة أصولهم الفرعونية .. يثينا الوحي العبري في غيبة عن ذلك تماماً ..

ثم تعود المؤلفة لطرح مؤالها من جديد : ماذا فعلت إنذ السينما العربية ؟ .. وقد وجهت هذا السؤال إلى بعض المهتمين بالفن السينمائي من العرب وبعض المهتمين بقضايا الوطن السياسية كذلك ، بعد أن طعنت السينما بأعما كبراً في سلسلة الصراع العبري الاسرائيلي إضداً من التقسيم ١٩٤٧ وقيام دولة اسرائيل ١٩٤٨ ومسروراً بالحروب الثلاث ١٩٥٦ ـ ١٩٦٧ ـ ١٩٧٣ وحتى وقتنا هذا

● فهاهو الدكتور سعد الدين إبراهيم أسنداً علم الاجتماع السياسي بالجامعة الأمريكية يقول من منطق قومي وطني : لعل مرجع ذلك ما تعرضت له عربية مصر بالتحصيد من التشكيك ومحاولة فصل المصريين عن القضية العربية والتمسك بذلك على السينما

● أما المخرج توفيق صبايح الذي أخرج في سوريا (فيلم المخلدوعون) وكان من القضية الفلسطينية فيرى أن الأنظمة العربية بشكل عام انحلت من مشكلة فلسطين شماعرة تعلق عليها للتشاكل الداخلي وهذا ينطبق على مصر ، التي دخلت ـ على حسب تصوره ـ الحرب سنة ١٩٤٨ لا لتحرير فلسطين بل لتأجيل مشاكل داخلية ، وإن الحرب بين مصر واسرائيل لم تكن من أجل القضية ولكن من أجل حرب حدودية وهذا السراي بلاشك ـ رؤية شخصية تخافي الواقع . ويضيف ... هناك أفلام قدمت عن القضية في دول عربية معينة وكثير فيها سوء

القضية الفلسطينية في السينما العربية

أمنية الشريف

الفلسطيني التي تعاشي الوطن العربي غير أنها تقاضت من تأدية الدور الفشال نحو القضية الفلسطينية .

وحي لا تعتبر الكتابة أن الفن السينمائي حلقة منفصلة عن غيره من مجالات المسيرة الاجتماعية بالوطن العربي وتجنباً لا يهجم السينما العربية بالتقصير .. لولها ارجعت هذا الدور السلي لسينما الحرية لما اجتاحت الوطن العربي ـ ككل ـ من تغيرات تقول : يجب أن نذكر بكل تأكيد أن السينما العربية تنضخت ، كما تنضخ الوطن (العربي) وتنسردم .. لماذا ؟ .. لأن بعض الممثلات التي كانت يهذب وجه الواقع العربي في الفترة الماضية شوته الخلفات المقلدة والسياسية إلى حد القبح والتمسك هذا على السينما ، هذا من جانب .. وعلى الجانب الآخر .. أن الفن السينمائي أصبح أخطر الفنون المرئية تأثيراً على المشاهد من ادما لتصادر القوى العمالية الخفية والمعلمة لمحاولة إثبات حق أو بئ ادعاء لتأكيد موقف .. مثلاً فعل اليهود والصهاينة حيث تنهوا مبكراً لأهمية هذا الفن فأستطاعوا تخييره لخدمة ادعاءهم إبداء

في باب السينما من مجلة « القدس » يدور مقال الكاتبية حول ما قدمته السينما العربية لخدمة القضية الفلسطينية ، وهل هناك الفيلم العربي المخرج عن القضية الفلسطينية باعتبارها لأخطر القضايا العربية على الإطلاق والتي تعرضت كثيراً من قضايا الوطن العربي من اختراق حاجز الحيل ؟ .. ؟

في إطار هذا التسؤل لمحاول صاحبة المقال أن تقدم تحليلاً لدور السينما ، من خلال عرضها لبعض الحقائق التي لا يمكن رفضها .. باعتبار السينما حلقة اجتماعية من حلقات التطور الاجتماعي ، وهي بالتالي ترتبط بالمتجمع وبما يحدث به ارتباطاً وثيقاً .. ولا تفصل مسيرتها عن مسيرة غيرها من الفنون ، أو عن غيرها من النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، فإن تقدمت تلك النواحي تقدمت ولم يمتهاها التوفيق انكمس ذلك على فن السينما ..

وبما لاشك فيه أن لسينما العربية مكانتها في الملم العربي وأهميتها .. والتي لا يجوز انكار عولانها الجمادة لخدمة كثير من

هزيمة الفكر

أنيت بارون

الغربية اليوم ، وهي أزمة وثيقة الصلة بإنهاء عصر المستعمرات ويتحول أوروبا الغربية إلى قوة غير عظمى ، كما أثبتت النازية أن التقدم التقني لا يصاحبه بالضرورة تقدم أخلاقي .

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، نادت اليونسكو بتبادل الثقافات دون تراتب أو ترتيب الشخصيات الثقافية ، وذلك نزعت من الثقافة الغربية حرشها وشككت في قيمها ، وطليت المنظمة من كلود ليفي شتراوس أن يقدم بحثاً في هذا الشأن كتعب « الجنس والتاريخ » ووسع بذلك أسس الأنثروبولوجيا النسوية ، وأوضح أن كل المخلوقات الإنسانية تنتمي إلى منطلق لاواع واحد ، وإن أشكال الفكر هي نفسها دائماً سواء بالنسبة للقدام أو للحدثين ، أو البدائيين والمتحضرين .

ولاشك أنه من العبث رفض كل ما جاءت به علوم الأجناس من معلومات ثمينة عن تنوع أشكال الحياة ، وبالتالي تنوع هوية الإنسان الثقافية ، وقد علم مفهوم الاختلاف والفوارق بين الناس حركات التحرر من حيث أن الإنسان « المستعمر » يعد في حياجة إلى تقليد « الرجل الأبيض » ولكن نفس هذا المفهوم قد نزع عن الإنسان قوته كقرد في مواجهة الجماعة . وقد حل مفهوم « ضرورية الأبعاد » بالبلدان المتحررة إثر جلاء المستعمر ، وما أن صلب المواطن المتحرر بالأمس : « انتصروا » ، حتى قد حقه في التعبير بشكل يختلف عن تعبير « نحن » كانت تعني هي الأصالة ، ثم أصبحت اسم الهيمنة الجبرية من الداخل .

ولقد توافك استغلال مفهوم الهوية الثقافية بهدف التحرر في بلدان العالم الثالث مع ازدهار وانتشار مفهوم النسبية الثقافية في الغرب ، وهو مفهوم يعنى عدم التمييز بين مختلف الحضارات الغربية من حيث أن « الآخر » يصبح أشبه « بقطعة غيار » يُمكن

الأمة ظهر الرومانسيون الألمان الذين ابتكروا مفهوم « العبقرية القومية » ، الذى تصدى للعقلانية الفرنسية باعتبارها - تحت دعوى تحرير الإنسان من الاستبداد والجهل - تحدى إلى إخضاع الشعوب ، وختلف أساليب حياتهم لنمط العقلانية الفرنسية . وهكذا أدى مفهوم « عبقرية الأمة » إلى تحويل مصطلح الثقافة إلى مصطلح « ثقافي » وبالتالي لم تعد هناك قيم مطلقة للجمال أو الخلقية .

ويشول « فينكلكرت » أن الحركة الإنسانية [الميروانية] التى حرقها عصر التنوير ، أصبحت لها بعد تواجه مفهوم « العبقرية القومية » التى تقول « بتعدد الثقافات وترفعها إلى مرتبة القيم ، وفي مواجهة استعبد الفكر ومقدرة على تجاوز للجموع والتاريخ ، ظهرت مقولة الجلود التى لا تتغير .

جوة بين الخصوصية وشمولية الإنسان

يوضح « فينكلكرت » مقدرة العقل على القيام بإجراء جبرى كالتقطعة فيعدلتنا عن تجربة جوة ، فقد جد الشاعر الألمان بشائية فياضة مرضوعات الروح الشئى أو عبقرية الأمة ، ولكنه عاد في كتابه « حوامع إيكريمان » إلى فكرة كونية وشمولية الروح الإنسان والكونية والشمولية في العمل الفن ، لذا فقد قال في أعرضت حياته « من الممكن الوصول إلى تعميم التضام والتسامح ، إذا تركنا في سلام كل ما يشكل خصوصيات مختلف الأفراد والشعوب مع الانتعاش دائماً بأن السمة المميزة لكل ما يستحق التقييم والاحترام هو ما يتنى إلى كل الإنسانية » .

الهوية الثقافية والفكر العنصرى أن مفهوم الهوية الثقافية يعمل جانباً من مسؤولية أزمة الثقافة

معنى الثقافة باعتباره حياة الفكر وبين معناه الجليد ، عما أدى إلى تشتت الاحترام الذى كتته عادة لكل ما يخص بالثقافة كما هرت دائماً .

أن أوروبا تعيش اليوم عصر النسبية في كل شيء ولم يعد هناك تراتب للقيم الكونية الشاملة ، مما أثار رد فعل حاد لدعوة المداين إلى الحفاظ على قيم الماضى الانسانية ، اللذين يتمتعون بجمود ، يصادف في سلبته التخليج الذى يعمده أفعياء الثقافة في كل شيء .

سيادة الحرية وجيلو النشاط الفكرى

أن أوروبا مازالت تدمن حتى اليوم بالكتير لصعير التنوير فإلى القرن الثامن عشر الذى تميز بالتخلص من قيود الكنيسة ، ترجع أليسا الرومانسية السياسية ، التى أراوت أن تعيد النظر في القيم الكونية الشاملة ، والواقع أن هذا الفكر التنويرى الذى نادى بوجود غونج واحد لا يتغير للفكر ، هن نفسه ابن العصر الذى جمد بروسانية مسرة الشعوب البدائية وحياة الطبيعة . وفى مواجهة المفهوم الكونى للإنسان الذى صاحب جيوش الثورة الفرنسية ، ووجد ترجمته السياسية في مفهوم عقد

مع تطور وسائل الاعلام الخاصة وحيثيتها ، دخلت « الثقافة » بنفوسها السائد حتى بداية القرن العشرين ، مرحلة جديدة من التحدى والمواجهة ، يقول « ألان فينكلكرت » في كتابه « هزة الفكر » الذى يثير في فرنسا حواراً حاداً بين المثقفين ووسائل الاعلام ، أن عبارة « الثقافة يجرى تفريقها من مفهومها ، فقد أصبحت كل أنواع التسلية الاستهلاكية ثقافية ، وأصبحت ضرورات الوجود اليومى لا تقل أصالة عن أعظم الأعمال الفنية التى تستحق الدخول تحت تعبير الثقافة » أصبح « لتريكو » ثقافة ، وطريقة مضيق اللبان ثقافة ، وشرب قهوة الصباح ثقافة ، ومن الغريب أن تتسحب كلمة الثقافة على نشاطات لا تمت بصلة للحياة الروحية أو المنسوبة للإنسان .

لقد عزلت الأبحاث الاتولوجية التى تجمع دون تمييز بين مختلف النشاطات الانسانية الثقافة باعتبارها تمنى مختلف الأشكال المادية لوجود الإنسان وهكذا ارتفعت إلى مجال الثقافة كل أنواع السلوك الانسانى ، وبدأ الخلط وتبادل المواقع بين



وهو مشحون بالجماليات والتأريخ الفرعونية والشرقية ، وبالتالي ليس ممكناً أن نتجاوز الفوارق والنوعيات ، ليس بتجاهلها ، وإنما بفهمها واستيعابها .

أما إذا جعلنا من الفوارق النوعية قيمة مطلقة ، فإننا نسبح عندئذ عن الارتقاء فوق حواجز الزمان والمكان .

هذا هو مأزق دعاة التعدد دون تمييز ، فنفس دعاة انقاذ الوحدة العرقية ، باسم النسبية ، هم أنفسهم الذين انحسروا مفهوم « مابعد الحداثة » الذي شاع كثيراً في الميادين الفنية .

والواقع أن هذا الخلط بين المفاهيم يفسد المخططين للاستهلاك في العالم الغربي ، ولا يصحح أمام يدع استهلاكية ، لا أمام ثقافات متعددة .

دور وسائل الاعلام الخطير : أن الحظر مزدوج : فنحن غارقون في البلاءة الحديثة حيث لا يفلت نقدية ولا تمييز ، وهذا أمر بالغ الصعوبة أمام سيل الصور المبهمة علينا من شاشات التلفزيون .

كما يؤدي الخلط بين الثقافة والتجهيل فقط ، بل إلى إفساد الأفعال الانسانية الكبرى معانيها الاصلية ، ما الذي يلي من أعمال الكلاسيكيين الكبار ، عندما يتحولوا إلى موسيقى حديثة تصويرية في فيلم تلفزيوني قصير ؟

لسلك فإن الثقاف الذي يطأطئ الرأس أمام قوة « الشر » يزرع ويحشى تربة الادعاه أو العزلة في برج عاجي فإنه يساهم بشكل أو بآخر في سيطرة وسائل الاعلام على العقول ، انطلق الاستهلاك بدمر الثقافة ويفرغها من فكرة التعلم والانفتاح والارتقاء بالنفس ◆

لنمار العدد « ٣٤ » أكتوبر ١٩٨٧

وبين فكرة المبكرة المحلية أو المبكرة الشعبية ، وهو يوضح أن هذه « الخلطة المتفجرة » لا تؤدي إلا إلى الفراغ والثقل . وعبر كل صفحاته يتساءل « فينكلركروت . ضمناً : هل يمكن إيجاد حوار إذا نزع عن التنوع انسانيته ؟ ويلاحظ المؤلف أن دعاة النسبية يقولون بضرورة اكتشاف الفوارق واستخدامها كمعيار في مقارنة النصوص والافلام والأعمال الموسيقية والتشكيلية . وعندئذ تكفي وسائل الاعلام بتقرير هذه النوعيات مما يثير لدى المستهلك الاعلامي شعوراً باستحقاق الحوار وانغلاق الثقافات على نفسها .

ويجىء السؤال الثاني : إذا كان الامر كذلك فكيف يمكن أن نتفهم وكيف ننزع عن ميوتنا حينما الثقافية ؟ كيف يمكن لتفجّر غريزنا بجمال فيلم مصري كـ « فيم » السلفاح ، القصيح لشادي عبد السلام ،

وهكذا أصبح الجنس وظيفة ضمن الوظائف الأخرى في إطار الحياة الثقافية .

وهكذا قيل أن « شتروس » أعاد للتصوير شرعية جزئية ، وهوجم بشدة ، وقامت هذه المساهم إلى نشو « عصرية جديدة » في الغرب وفي العالم الثالث أكثر خطراً وغيثاً من حيث أنها تزين برداء « التسامح » أمام اختلاف الخصوصيات ، على حين أن جوهرها هو « النسبية » وقد تحول مفهومها إلى قيمة في ذاتها .

وإذا كان كشاف « فينكلركروت » يثير ضجة اليوم فذلك لأنه يس هذا الاهتمام للمعوس في الثقافة والتعليم والخلق الفني ، ويوضح تلك الاستمرارية التي تربط بين نظم الغرب على ما التصرف إزاء المستعمرات ، وبين مفهوم النسبية الذي يخفي نفسه وراء مواقف كثيرة إزاء العالم الثالث ،

استبدالها بأخرى داخل المجموعة الخاصة للموجودات . وهكذا نجى التضييق بالآخرين على مذبح الآخر ، وعلى المستوى السياسي فإن ذلك يؤدي إلى مساندة تجارب وممارسات في العالم الثالث تتناق مع أبسط القواعد الديمقراطية .

إزدواجية لغة اليونسكو في ١٩٧١ دعت منظمة اليونسكو « كلود ليفي شتروس » إلى انتاح السة الدولية للثقاف ضد العصرية ، ولكنه خيب الأمال ، فقد صالج مفهوم الحداثة فقد استعان بالثقاف الحديثة التي توصل إليها علمها وراثته السكان وقال أن اشكال الثقافة التي يبنهاها البشر هنا أو هناك ، وطرق حياتهم في الماضي أو الحاضر هي التي تحدد إبداع تطوهم البيولوجي وتوجهه .



حول وحدة القصيدة

د. كمال نشأت

المجلد - مائيل

١- وحدة الموضوع

٢- الوحدة المظنقة

٣- الوحدة النفسية

وحدة الموضوع هي أولى الوحدات البديعية التي يجب أن تتوافر في الممثل الأدبي الشعري ، فلابد أن تحدد التجربة الشعرية التي دفعت الشاعر إلى كتابة قصيدته (موضوعها) هو نفسه صلب هذه التجربة . فخليل مطران يلف أسام الشروب في (مكس) الأسكتندية عام ١٩٠٢ ويكتب قصيدته المشهورة (المساء) ويكون صلب تجربته (الشروب) وما يدور حول الشروب لا يخرج منه إلى موضوع أو موضوعات أخرى تشتت وحدة موضوعه الذي اختاره أما الوحدة المظنقة فهي الرباط الذي يجمع أجزاء القصيدة من الناحية الفكرية . فالشاعر ليس خواصات لا ضابط لها أما الوحدة النفسية فهي الوحدة التي تنشر جواً نفسياً واحداً خلال القصيدة وهي بنت الصدف الشعري ، فمن الطبيعي أن يرين على النص الشعري مناخ نفسى واحد إذا كان نابعاً من صدى في الأحاسيس .

على أننا ونحن نقول (وحدة عضوية) لا نقصد إلا كل هذه الوحدات التي تترابط فيها العمل الفني لتتفق في وحدة الموضوع والوحدة المظنقة والوحدة النفسية ، أما كلمة (العضوية) فتؤدي إلى الفكرة الشائعة التي تقول إن دليل وحدة القصيدة هو ترويات كل أبياتها بحيث لا نستطيع أن تقدم بيتاً أو فسطح بيتاً أو نحذف آخر إلا وانهدمت وحدة القصيدة فكلها مهلهلة منككة وهل هذا الأساس كانت دعوة خليل مطران المبكرة إلى كتابة القصيدة العربية الحديثة ذات الوحدة وعلى هذا الأساس أيضاً كان هجوم عباس عمود العقاد على أحد شوقي في كتابه المشترك (الديوان) ، فقد عاب عليه خلوشه من هذه الوحدة ، وقد تقيده له قصيدة معينة هي قصيدته في رثاء مصطفى كامل وغير في ترتيب أبياتها دون أن يظهر - كما أراد هو ذلك - أنها قد خسرت شيئاً كان في ترتيب أبياتها الأول ، ويحكى الدكتور محمد متون أن أحد طلبته (هو الدكتور إبراهيم حاتم فيا بعد) أراه

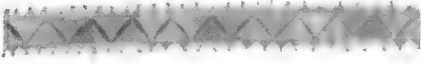
من المعروف أن نقادنا القدامى ونقادنا وحدة البيت الفرد لا وحدة القصيدة الشاملة ، ولعل وراء موقفهم هذا جهم لا يميز في التعبير . وقد مكّن هذا الموقف إهتمام علماء اللغة والرواية ببيت الشاعر فضلاً عن أن الذاكرة أكثر من تذكر البيت الكامل لمنى المستقل بنفسه عن تذكر البيت المرتبط بغيره ، إذ أن الاستقلال يجمع أفكاراً كثيرة يصعب تذكرها هيأة إلى البيت المفرد المستقل المكتنى بذاته ، إضافة إلى أهم كانوا يجرّون الحكمة السائرة كالتل من هنا كانت تفضيل البيت الحكيم للمستقل بغيره . وبعد أن ألتام الشعر العربي القديم كان ينتقل من فرض إلى آخر في القصيدة الواحدة دون تمهيد خاصات المعصنين الجاهل والإسلامي ، ولكن شعراء العصر العباسي طغوا إلى ذلك وكانهم أحسوا أن هذا ميماً يجب أن يتلازم فكان (حسن التخلص) وهو المعالجة الذاتية التي حاولت أن قد جسر بين الأغراض المختلفة التي كانت تشكل نواة القصيدة العربية القديمة . يذكر أحمد فارس الشدياق أنه حينما ترجمت قصيدته في ملح (باي تونس) إلى اللغة الفرنسية وكان الشطر الأول من مطلعها (زارت مسام وجنت اللؤلئ مسلول) أن أحد الأصدقاء الفرنسيين الذين قرأوا ترجمتها سأله (هو) اسم الأبياتا صداد ؟ (فكتفت أقول : لا . . بل هو اسم امرأة . . يقول السائل وما دخل المرأة بيتك وبين الأبياتا ؟ وهو في الحقيقة أسلوب غريب للمعرب قال : المعصرب النوسقي : أعلم أنه قد جرت عادة الشعراء أنهم إذا أرادوا ملح إنسان إن يذكروا بكلمة الفزول لأجل تيسير الترجمة في الوصف وترويح النفس رويها . . .)

لقد استمر استعمال تمام البيت المفرد والانتقال من غرض إلى آخر حتى أواسل عهدنا الحديث . حين أصبح لنا أن نعرف أن القصيدة الحديثة هي وحدة عضوية تربط بين أجزائها : والقصيدة ب (العضوية) هو تلازم أجزاء القصيدة أو كما قال الدكتور مصطفى بدوي أيها هي التي تربط عناصر القصيدة كما يرتبط الجذر والساق والأصناف والأوراق ويؤدي كل عنصر فيها وظيفة غير منفصلة عن الوظيفة التي يقوم بها عنصر آخر وتسير هذه الوظائف مجتمعة في اتجاه واحد وتؤدي إلى غاية واحدة . حل أن كلمة (وحدة) تحمل أنواعاً من التوحد خلال العمل الفني ، فهي تعني - إذا حاولنا

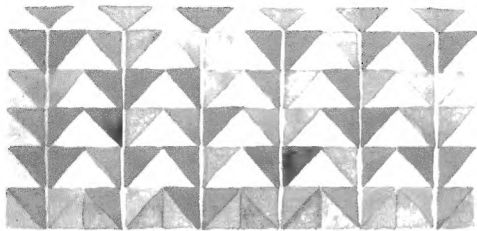
قصيدة رثاء للعقاد فعل ما فعله العقاد في قصيدة شوقي . بل إنّه في محاولة أخرى رتب القصيدة ترتيباً جديداً آخر هو أنه كروياً تنطرات مختلفة ماعودة طبعاً من نفس القصيدة ، وكانت النتيجة أن التقاربه لا يحس فارقاً بين وضعها الأول الذي حله إبراهيم حاتم ، وإنّي أتذكر هنا أنّي تابعت هذه الفكرة الشائعة التي تقول إن القصيدة الحديثة يجب أن تتميز بوحدة عضوية حتى القصيدة الغنائية ، فني كتابي (في النقد الأدبي) ذكرت قصيدة (البهر المتجمد) لخيال نيمية على أنها من الشعر الذي تحققت فيه هذه الوحدة ، ولكنني حينما كنت أراجع معادلة في القصيدة في كتابي السابق الذكر تفتت أنه من الممكن أن تنظم فيها أبيات وتناثر أبيات وأن الوحدة بالمعنى المعروف لا تتحقق فيها . وقد تابع النقاد معبود أمين العقاد وعبد العظيم أنيس مفهوم الوحدة المعنوية في كتابها (في الثقافة المصرية) وقد عابا على العقاد قصور فهمه هذه الوحدة ، وقد تألمت مثل هذه الدعوة دون تقريب بين أنواع الشعر وحل هذا الدرب سار كل الباد والأبياتون الدكتور محمد متون قد نبه إلى حقيقة هذه الوحدة في كتابه (النقد والتأليف المعاصر) الذي قال فيه أن الوحدة العضوية لا يمكن أن توجد في الشعر الغنائي الوجداني . يقول في تعليقه على قصيدة العقاد التي غير ترتيب أبياتها لتلمذ إبراهيم حاتم (وهذه الأبيات من قصيدة رثاء أيضاً قصيدة شوقي ، وقد أعاد الطالب ترتيبها هذا بعدد من الأبيات التي تقرأها تستقيم القراءة دون عثر أو إحساس بتدخل وتقدم وتأخير لأن القصيدة كلها مبنية على خواطر وأحاسيس متناثرة يمكن ترتيبها على أوصاف متباينة - ص ١١٧) . وهو يرجع ليقول (ونحن) نريد أن نصف فننرى قصيدة العقاد هذه بالتفكك وانعدام الوحدة العضوية على نحو ما فعل في نقده لشعر شوقي ، ولكننا نقول إن المطالب بالوحدة العضوية لا يكون إلا في فنون الأدب الموضوعي كفن المسرحية وفن القصة والأفصوص ، وأما في شعر النسيق والقصائد فلا ينبغي أن يطالب بها إلا تشي الموضوعي في الطابع الروائي الذي تتميز القصيدة فيه - كما قلنا - على قصة قصيرة أو دراما سريعة . وأما الشعر الغنائي الخاص أي شعر الوجدان فمن أكبر التمسك بمطابقة الشاعر بمثل تلك الوحدة التي لا تقل تقدراً لروايتها في نسيق أبيات - ص ١١٨) . ولا شك أن ما قلناه هذا المعلم الكبير هو عين الصواب ولكن هل الرظم من هذه النغمة النقيية بين الأنواع الشعرية التي تتحقق فيها الوحدة العضوية والتي لا تحقق فيها هذه الوحدة فملازمت كثيرة من الأدباء والتأليف يعصرون الأحكام كثيراً على القصيدة الغنائية الوجدانية اختلاصاً للوحدة العضوية .

سليمان منصور...
والتصوير داخل المعتقل

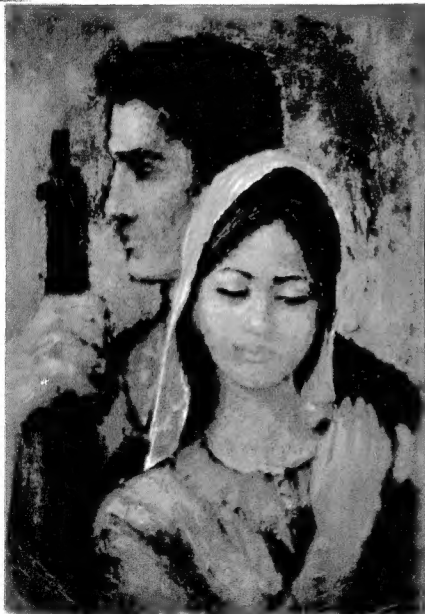








عرس على الحدود للفنان الفلسطيني «اسماعيل شموط»



الفنان «اسماعيل شموط» من مواليد مدينة «اللد» عام ١٩٣٠، عاش الانتفاضة الفلسطينية ضد السلطة الاستعمارية والاغتصاب الصهيوني للأراضي الفلسطينية، وفي عام ١٩٤٨ عمل كمالك متجر ووظف عمارس هواية الرسم. في عام ١٩٥٠ عرض لوحاته في إحدى المدارس الأمر الذي شجعه على مواصلة التأهيل الفني... في ١٩٥٠ - ١٩٥٤ درس بكلية الفنون الجميلة - القاهرة، عام ١٩٥٣ أقام في غزة معرضاً كان أول معرض لفنان فلسطيني... ١٩٥٤ - ١٩٥٦ درس في أكاديمية الفنون الجميلة في روما، وفي عام ١٩٥٧ أقام معرضاً في نابلس والقدس ورام الله وغزة، وفي عام ١٩٦٠ أقام معرضاً في بيروت.

وفي عام ١٩٦٥ أصبح رئيساً لقسم الثقافة الفنية بمنظمة التحرير الفلسطينية في بداية منظمة الفتح عملياتها المسلحة. وفي عام ١٩٧١ انتخب شموط أميناً عاماً للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب.

وتجمع اللوحة بين العناصر الأوروبية وتقاليده الرسم العربية، منعكسة بشكل خاص في إبراز الخطوط المتساوية، وهو يستخدم الألوان المفضية تعبيراً عن ذوق الشعب الفلسطيني، لأن الصناعة اليدوية التقليدية تفضل التباين الشديد بين الألوان، فيفرغ الفنان شجته في الإضاءة الشديدة منتصف اللوحة ذات الألوان الدافئة، واللوحة تحمل سمة تفكير لا يعرف المساواة بالنسبة لوضع الشعب الفلسطيني وموقف الفنان نفسه.

القدس : زهرة المدائن للفنانة « تحية حليم »

ولدت الفنانة « تحية حليم » في مدينة « دنفلة » بصعيد مصر يوم ٩ سبتمبر عام ١٩١٩ ، .. التحقت بأكاديمية « جوليان » بفرنسا لدراسة التشريح والرسم عن الطبيعة ، واستمرت دراستها ثلاث سنوات كاملة .

تستمد الفنانة جَوْها الفني العام من تراثنا القديم ، تضيف إليه إحساساً فطرياً ، فالألوان تتداخل وتتشابك حتى تبدو عشوائية المظهر ، أما الخطوط فتتجانس ، وهي تهم بحيوية الهيكل الخارجي للأشكال .

وتدعونا اللوحة المنشورة « القدس : زهرة المدائن » لا استعادة بعض من الذكريات عن مدينة القدس : إبان عهد بلقور في ١١/٢/١٩١٧ بإقامة وطن قومي لليهود في فلسطين وكان عدد اليهود لا يتجاوز نسبة ٨٪ من مجموع السكان ، وفي ١٢/٩/١٩١٧ احتلت الحملة البريطانية القادمة من مصر بقيادة الجنرال « أدموند اللثي » مدينة القدس ... وقد استولت « الهاجاناه » الصهيونية مستوطنات القدس في ١٩٢٧/٥/١ . وفي ٢٣/٨/١٩٢٩ اشتعلت « ثورة البراق » في القدس ردّاً على استغراظات المستوطنين اليهود .

في سنة ١٩٣٣ تدهشت الهجرة اليهودية من أوروبا وتفجرت الانتفاضات العربية المسلحة في القدس ، ... وفي ٢٨/٥/١٩٦٤ عقد المؤتمر الفلسطيني الأول في القدس .

وفي يونيو ١٩٦٧ قامت الصهيونية بضم مدينة القدس وأعلنتها عاصمة لها ، وعملت على إزالة معالمها العربية .

في ١١/٢٠/١٩٧٤ أصبغت منظمة اليونسكو قراراً بدين الصهيونية لا استمرارها في تغيير معالم مدينة القدس التاريخية ؛ وفي اجراء الحفریات الى تشكل خطراً على آثارها .

